وزارة الثقافة والإرشاد القومي

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

كتب في الميزان

عباس خضر

إلى الأخ الكريم
الأستاذ حميد السيد
مع ودى وتقديرى
٢/٢/٦٤ [illegible]

كتب فى الميزان

بقلم
عباس خضر

وزارة الثقافة والإرشاد القومى
المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

ملحوظـــــة : رتبت موضـــوعات الكتاب حســـب
ترتيب الحروف الهجائية •

أصابعنا التي تحترق

للدكتور سهيل إدريس

أعتقد أن حياة الكاتب القصصي وتجاربه أثمن كنز يستمد منه في كتابة قصصه ، وأن له أن ينتفع بهـا الى أقصى حد ، ولكن كيف ؟ هذه قضية ، وهناك قضية أخرى تقابلها ، هي قضية الموضوعية التي تقضي بأن يكون أشخاص القصة في صور تختلف عن صورة الكاتب بحيث يشعر القارىء أنهم خلق آخر ، وبهذا يتيح الكاتب لنفسه الحرية في تشريح شخصياته من غير أي تحرج ، لأنهم يصبحون موضوعا منفصلا عن الكاتب ، يقف منه موقف الحيـاد ، فلا مجاملة ولا دفاع ، بل تحليل وفحص كالفحص العلمي المجرد .

وهناك الاعترافات .. وهي شيء آخر غير القصص .. اذ يبدو فيها الكاتب المعترف على حقيقته كاشفا نفسه ، وهو بطبيعة الحال يختلف عن كاتب القصة ، من حيث أن هذا يتحدث عن شخص آخر لا تخجله نقائصه ولا يعتز

بفضائله ، أما الكاتب المعترف فكأنه عقد اتفاقا مع القارىء من أول الأمر على أن يكون شهيدا على نفسه لا يخفى عنه شيئا مهما كان ماسا به .

ونحن — بعد هذه المقدمة — أمام عمل أدبى جديد لكاتب عربى من لبنان هو الدكتور سهيل ادريس صاحب ورئيس تحرير مجلة « الآداب » البيروتية . هذا العمل هو « أصابعنا التى تحترق » . وقد كتب تحت هذا العنوان « رواية » وكتب المؤلف فى الاهداء أنه يهدى الى من يهدى اليهم « هذه الرواية » .

و « أصابعنا التى تحترق » رواية فعلا تكتمل لها كل مقومات الرواية ، غير أن بطلها هو الكاتب نفسه سافرا .. لا تخفيه غير غلالة رقيقة شفافة هى الاسم المستعار «سامى» وليس كله مستعارا ففيه السين من « سهيل » وبقية أشخاص الرواية نعرفهم بسيماهم .. فهم من أدباء العرب المعروفين ، مثل نزار قبانى وسعيد تقى الدين وكوليت خورى ورئيف خورى ونجيب محفوظ ، وقد غير أسماءهم فقط ، ومنها « وهيب منصور » لنجيب محفوظ ، وقد جاء ذكره عندما حضر البطل الى مصر وزار الندوة المشهورة التى كانت تنعقد فى كازينو الأوبرا .

وهناك تغييرات طفيفة فى بعض الشخصيات ، ففى الرواية « وحيد حقى » الذى هاجر الى اليابان وجمع منها ثروة ، وهو فى الواقع سعيد تقى الدين الذى هاجر الى أمريكا .. وكثير من الأسماء المستعارة قريب من الأسماء الأصلية ، مثل « دار الفنون » بدلا من « دار الآداب » ورواية « على ضفاف السين » بدلا من رواية « الحى اللاتينى » المعروفة للمؤلف .

وللدكتور سهيل ادريس روايتان أخريان قبل هذه الرواية كتبهما بهذة الطريقة ، أى جعل نفسه فى كل منهما بطلا سافرا ، وهما « الحى اللاتينى » و « الخندق » ولكن شخصيته لم تظهر فيهما للقارىء كما ظهرت فى « أصابعنا التى تحترق » لأنه تحدث فى الأولبين عن طفولته وشبابه ، ولم تكن معالم الشخصية فى تينك المرحلتين معروفة للقارىء البعيد عن محيط الكاتب الخاص . أما الرواية الأخيرة فهى تقص علينا طرفا من حياة سهيل ادريس وزملائه الأدباء والأديبات فى مجال الأدب والصحافة الأدبية، وفى معمعة السياسة والقومية . وهذا كله معروف مكشوف، حتى العلاقات الغرامية بين الأدباء والأديبات .. تترامى الينا أنباؤها مصحوبة بالانتاج الأدبى الذى يعكسها .

والسؤال بعد ذلك : هل نجح هذا العمل كرواية رغم الذاتية الواضحة فيه ؟ لا أريد أن أستقل بالحكم ، فلننظر معا .

هو أولا .. لا تنطبق عليه سمات الاعتراف أو السمة الأساسية فيه ، وهى التعبير عن نقائص النفس ، ومخجل الحوادث بصراحة ، أو حتى بايهام الصراحة كما يحدث أحيانا فى بعض الاعترافات ، فان المواقف التى يعرضها علينا سهيل ادريس ليس فيها من النقائص أو الحوادث ما يخجل « سهيل » أو سامى كما سمى نفسه فى القصة ، حتى العلاقة الغرامية الجنسية بينه وبين الأديبة القصصية المتهالكة .. فقد اعتاد كثير من الرجال أن يتحدثوا عن مغامراتهم فى هذا الميدان ، وبعضهم يتفاخر بها ..

بل أكثر من ذلك .. القصة تعرض مواقف كفاح جاد للبطل ، مما نعرفه عنه ، فى المجالين الأدبى والقومى ، من حيث دأبه على خدمة الأدب وتقديم الأدباء الناشئين الموهوبين فى مختلف البلدان العربية ، ومن حيث اعتناقه للقومية العربية واعتبارها قضية فكرية يجدر بأدباء العرب أن ينافحوا عنها فى كل مكان . وهذا باعتبار « الشكل » حديث عن النفس قد يتحرج منه المتواضعون .

وسهيل ، أو سامى ، يهاجم خصومه الذين يسميهم « الأرجوانيين » مهاجمة عنيفة ، ويحدثنا بأنهم حملوا على روايته « على ضفاف السين » أو كما نعرفها فى الأصل « الحى اللاتينى » وحللوا بطلها على أنه أنموذج للمعقد الجنسى والمعقد النرجسى ، ويدافع عن ذلك على لسان صديق لسامى ، اذ يقول له الصديق عن الكاتب « الأرجوانى » :

« تافه هذا الكاتب ! فأى بأس فى أن يكون هذا البطل معقدا جنسيا أو نرجسيا ؟ ألا يشكو شبابنا عقدا جنسية مريعة ؟ والنرجسية نفسها ، أليست فى كثير من الأحيان نتيجة حرمان جنسى ؟ » ويرى هذا الصديق أن بطل رواية « على ضفاف السين » — وان كان يبدو سلبيا فى الجزء الأول — يتطور فى القسم الثانى تطورا طبيعيا نحو ايجابية بشرية لا ريب فيها .

والقصة — على وجه الاجمال — تدور حول الكاتب وموقفه من قضيتين عامتين ، هما الكفاح الأدبى المتصل بالمعيشة ، والقومية العربية ، وقضية أو موقف خاص هو علاقته بالمرآة .

فالأستاذ سامى — أحد أصحاب مجلة « الفكر الحر » ورئيس تحريرها — أديب مكافح يضطر فى كسب عيشه الى مزاولة التدريس وهو ضائق به لأنه يستنفذ جزءا من طاقته التى يريد أن يوجهها الى الأدب ، وهو يشكو من انشغاله بالمجلة وفحصه لموادها واكتشاف المواهب عن الانتاج الذى يريده ، حتى يصف نفسه بأنه « مورد أدباء » أكثر مما هو أديب منتج . وهو يعمل على الانفراد بملكية المجلة فيشترى نصيبى زميليه ، ثم يجد العنت من بعض الحكام الرجعيين فى البلاد العربية الذين يمنعون المجلة من الدخول الى بلادهم لنشرها ما يدعو الى التحرر العربى.

وهو يرى أن صالح العرب فى تكتلهم وأن القضية العربية واحدة ، ويضع مجلته وأدبه فى خدمتها ، ويضحى فى سبيلها بمكاسب مادية كان يمكنه الحصول عليها من هنا ومن هناك .

وسامى لم يخلص بعد من ميله الى المغامرات العاطفية والجنسية التى كان منغمرا فيها على نحو ما فى روايته « على ضفاف السين » . فهو يبدأ هنا فى « أصابعنا التى تحترق » بعلاقة عاطفية نظيفة عميقة مع الفتاة « الهام » ولكنه عندما تلوح له فرصة المغامرة مع الأديبة المتهالكة ،

يستجيب لها ويستأنف معها صبواته السابقة .. حتى يأخذها منه صديقه الشاعر « عصام » الذى هو على وزن « نزار ». ثم يخطب « الهام » ويتزوجها ، وتحكى لنا الهام الجزء الثانى من الرواية . والواقع أن الهام أهم شخصية فى هذه القصة ، وهى الشخصية الوحيدة المرسومة بدقة ووضوح . أما سامى فانه وان كان قد حدثنا كثيرا وحدثتنا عنه الهام فى الجزء الثانى أكثر ، الا أنه ظل الشخصية التى يلبسها المؤلف ويحرص على أن تبدو كما يريد .

وبعد فهل هذه رواية .. ؟ واذا لم تكن رواية فأى شىء هى ؟

الواقع أن المقومات الروائية تتوافر لها ، من بناء وحوار وتحليل ورسم شخصيات (على ما فى بعضها من ضعف) وموضوع يرمى اليه المؤلف من خلال التصوير الفنى ... الخ .

ولكن مسألة التعبير عن الذات وتقديمها كما هى تقريبا ليست من العمل الروائى . وان كان الانصاف يقضى بأن نقول أنه عمل أدبى ممتع ومجد ، والحديث عن النفس فيه ليس ثقيلا كالمعتاد ممن يتحدثون عن أنفسهم ، بل هو على العكس خفيف الظل الى حد كبير ، حتى النرجسية الملحوظة

فى البطل طبقا لما قال به « الأرجوانيون » خصوم المؤلف ، والتى تبدو فى تهافت الفتيات عليه — حتى هذه النرجسية خفيفة الظل ..

واذا لم يكن هذا العمل من الفن الروائى ولا من قبيل الاعترافات ، فماذا يكون ؟ وكيف نصنفه ؟

هل نلغى أصلا من الأصول القصيصية ، اذ نرى أنفسنا أمام عمل قصصى ناجح دون أن يتحقق فيه هذا الأصل .. ونقول ان العمل الأدبى هو السابق على النقد ، وما الناقد الا متأمل فيه فان وجد به خللا أو ضعفا أرجعه الى أحد الأصول الفنية والا سكت .. ؟

الحق انى لا أستطيع أن أجزم ، فأترك القضية لمن شاء أن يقضى فيها ، وأضع القلم وأنا حائر ..

رُدّ قلبى

يوسف السّباعى

كتب يوسف السباعى قصته « رد قلبى » موجها أكبر اهتمامه الى تسجيل الأحداث الخطيرة التى حدثت فى تاريخنا المعاصر ، واثقا أنه — بصفته العسكرية — أقدر الكتاب على تسجيلها بحكم خدمته فى الجيش واحساسه بالمشاعر التى أدت الى حدوث هذه الأحداث التى غيرت وجه التاريخ فى مصر ، كما يقول فى المقدمة .

وقد اختار لبطولتها واحدا من أبناء الشعب الكادحين هو « على » ابن « الريس عبد الواحد » الجناينى عند « البرنس اسماعيل » وجعل الحب بين ابن الجناينى وبنت البرنس .

انه ابن الجناينى حقا ، ولكن لماذا هو أقل شأنا ؟ انه لا يسلم بذلك ، وليست بنت الأمير صعبة المنال فى خياله.. انه يحلم فى يقظته بأشياء كثيرة منها أن يختطف الأميرة من وراء الأسوار على ظهر جواد .. انه لا يدرى كيف يكون

ذلك ، ولكنه يحلم ويأمل .. ويستمد الأمل منها .. من رسائلها اليه ، ومن المقابلات العادية أولا والمختلسة بعد ذلك ، وعند ما يقنعه صديقه بأن هذا الحب شائك ولا غاية له يقول انه يحب لأنه يحب ..

وتدور عجلة الزمن ، وقد دخل على مدرسة الحربية وتخرج فيها ضابطا بالجيش ، ويشترك فى الثورة ، ويكون من نصيبه مصادرة أملاك الأمير اسماعيل ، فيذهب الى القصر وهو يحس احساس الفارس الذى سينقذ حبيبته من وراء الأسوار ، وتنشب معركة بالمسدس بينه وبين أخيها ، حين رأى هذا أخته تصحب عليا الى عربته ، ويقتل الأخ ، ويصاب على وحبيبته ، وينقلان الى المستشفى ، ثم نراهما وقد شفيا من جراحهما .. نراهما فى قبلة ..

وينمو الصراع الطبقى ، ثم الصراع السياسى ، مع صراع الحب ، فى جسم واحد ، هو القصة كلها ، جسم جميل متناسق يفيض حيوية ونشاطا .

فالريس عبد الواحد ، هو وولداه على وحسين ، يكافحون ليتعلم الولدان ويأخذا اعتبارهما فى المجتمع على نحو ما يحلم به الوالد الذى يشعر بالمذلة ويريق ماء وجهه فى سبيل تعليم ولديه ، وتلاقى الأسرة فى ذلك عناء كبيرا

يصل بها الى الغاية ، ولكن الغاية لا تنتهى .. فما يكاد يقف الرجل على حقيقة شعور ابنه نحو ابنة الأمير حتى يسارع — وقد رأى ولده ضابطا عظيم الشأن — الى الأمير ليخطب ابنته لابنه ! فيتهم بالجنون .

وتتكون فى نفس على ، من صور الكفاح الطبقى المتلاحقة فى حياته ، والتى هى فى حياة الشعب كله ، تتكون فى نفسه من ذلك ثورة مكبوتة ، هى نفس ثورة الشعب المكبوتة أيضا ..

وعلى شاب انطوائى ، يطوى ثورته فى نفسه ، ولا يحب أن يتجاوز حدود واجبه ، ويفضل أن يعالج مشاكله فى محيطه الخاص ، وهو لهذا يستنكر من صديقه سليمان ، الذى زامله فى المدرسة الحربية وفى سلاح الفرسان أن يفكر فى السياسة وفى الشئون العامة ، ثم يأنس بمرور الزمن الى أحاديثه عن الاستعمار وعن الفساد الداخلى الذى يتزايد من يوم الى يوم ، وعندما يبلغ الفساد قمته يكون على قد تشبع الى درجة تخرجه عن انطوائه وتقنعه بأن الواجب هو الانفجار . فينضم الى الثوار ..

وبذلك نرى الايجابية فى القصة تتمثل فى جوها العام

أكثر مما تتمثل فى البطل ، فهو أحيانا ينطوى على آلامه ، وأحيانا يغرق فى اللذة بعلاقته مع راقصة ، ثم ينتزعه الجو الكفاحى العام من ذاتيته الى كفاح الجماعة ، وقد استخدم المؤلف فى ذلك سليمان صديق على وزميله استخداما يجمع بين الواقعية من حيث عدم الافتعال وبين الاستهداف من حيث التهيئة للثورة .

وبذلك أيضا نرى أنه لا يلزم أن يكون البطل ذاته مثالا للكفاح الايجابى ، بل ان تصوير البطل كما هو ، أو كما يكون مثله فى واقع الحياة ، مع الاعتماد فى الوصول الى الهدف على التصوير العام ، أوفق للطبيعة وأبعد عن الافتعال والخطابية ، وهو الى ذلك يجعل القارىء يحس بأن التجربة تجربته لا شىء خارجى يراد اقناعه به .

وهنا نتبين شيئا هاما عند يوسف السباعى ، وهو ما يسمى « موهبة القص » التى تتفاوت مقاديرها عند القصاصين ، والتى تلاحظها فى أحاديث المجالس اذ نرى شخصا يجيد تصوير حادثة أو القاء النكتة بطريقة تجعلها طريفة ، ولو كانت عادية أو قديمة ، لأنه يتمتع بتلك الموهبة ، وهذا الذى ذكرته ، مثل بسيط يوضح لنا المقصود من عبارة « موهبة القص » .

وقد استعان المؤلف بتلك الموهبة على ادماج السرد التاريخى لما كان قبيل الثورة ، فى السباق الفنى لحوادث القصة ، ففى أواخر الرواية يحكى لنا المؤلف تلك الأحداث التى نعرفها فلا نشعر بملل الحديث المعاد . والواقع أن موهبة القص هنا انما خففت عيبا فى القصة ولم تزله تماما ، ذلك هو السرد التاريخى لتلك الأحداث الذى أتخم «معدة» القصة وزاحم تصويرها الفنى بمنكبيه العريضتين..

وقد ظل المؤلف مسيطرا فى هدوء على حوادث القصة، يسيرها فى مجراها الطبيعى حتى اقترب من النهاية ، وهنا جمح به الخيال فأنشب المعركة بين على والأمير الصغير ليختطف الأميرة .. ولم يكن هناك اضطرار لهذه المعركة ، اذ كان يمكن لعلى أن يتفق مع حبيبته على اللقاء والهرب من أخيها دون حاجة الى تلك المعركة الدموية ..

ومن العمل الفنى البارع فى قصة « رد قلبى » دقة تصوير الأشخاص والأجواء التى عاشوا فيها ، وأعتقد أن المؤلف عبر عن كثير من تجاربه وماضيه وتجارب وماضى زملائه فى الحياة العسكرية ولا يخفى أن هذه الفرص مواتية للاجادة . ونستطيع أن نلمح كثيرا من ملامح المؤلف فى شخصية « على » .

وفى القصة نظرات ناقدة لكثير من الأوضاع العسكرية الماضية ، ولكثير مما يجرى فى المجتمع ، ممزوجة بالفكاهة وبالسخرية أحيانا .

وفيها لمسات انسانية نابضة ، وخاصة فى الحديث عن علاقة على بالراقصة ، فقد صورها انسانة غير التى تبدو للناس فى تبذلها ، يفيض قلبها بالوفاء والنبل والاخلاص ، وصوره انسانا يدفعه قلبه الكبير الى معاملتها معاملة المحب الصادق الى حد عزمه على الزواج منها برغم اعتبارات المجتمع ، وبرغم أن رغبته فيها كانت للمتعة والتسلية والتسرية عن حبه الموءود .

والقصة تجمع بين التصوير الواقعى والخيال الشعرى الرومانتيكى الممتع ، وفى خلال هذا الخيال وصف دقيق للزهور وأنواعها وجمالها ، ومن روائع التصوير الواقعى فيها وصف حياة الطلبة فى الكلية الحربية وصفا لا يقدر عليه الا أديب من خريجيها (ذو قلم كقلم يوسف السباعى) مارس الكتابة ممارسة طويلة .

شخصيات إفريقية
عبده بدوى

لا شك أننا نعاصر الآن ، أو نعيش ، نهضة أفريقيـة ضخمة ، فقد صحا انسان هذه القارة على نداء الحرية ، وهب يكافح سالبى حريته ، وفى الوقت نفسه يتحسس مكامن قوته كى ينبعث منها ويحيا الحياة الكريمة اللائقة به.

هذا هو ما نلمسه الآن ونراه فى اهتمـامات الجميع واجتماعات القادة وعملهم على توحيد الجهود وتوجيـه القوى الموحدة لتحرير القارة من مستعمريها ومستغليها وتطوير حياتها ، بل لاشاعة السلام وتحقيق الخير لجميع البشر .

وهذا الكتاب « شخصيات أفريقية » للأستاذ عبده بدوى من دلائل الاهتمامات الفكرية فى هـذه النهضـة الشاملة ، وهو من الكتب النافعة التى تنشرها وزارة الثقافة والارشاد القومى .

والكتاب يقدم لنا أربعا وثلاثين شخصية أفريقية ،

م ٢ فى الميزان

معظمهم من رجال الكفاح السياسى ، والباقون من الأدباء والفنانين الذين يعبرون عن نبض القارة وانتفاضاتها . وقد عاشت هذه الشخصيات فى عصور مختلفة ، فى القديم ، وفى المتوسط ، وفى الحديث ، وكثير منهم معاصرون ، استشهد بعضهم مثل لومومبا ، ولا يزال الأبطال الأحياء يحملون الراية ويقودون الشعوب ، مثل كوامى نكروما وسيكوتورى وموديبوكيتا .

والأستاذ عبده بدوى يقدم لنا — كما يقول الأستاذ عبد العزيز وصفى فى مقدمة الكتاب — الأحداث والأجواء الأفريقية من خلال الرجل الأفريقى داخل القارة وخارجها بحيث تتكامل عند القارىء صورة واضحة لكل ما مر بهذا الانسان فى صراعه من أجل الحرية ، وستبقى الصورة حية دائما لأنه رسم فيها الانسان قبل الأحداث .

ونستطيع أن نتبين من معظم فصول الكتاب ثلاث حقائق على جانب كبير من الأهمية فى تاريخ القارة الأفريقية ، الأولى أن كفاح شعوب أفريقيا ضد الاستعمار والدخلاء المستغلين ليس جديدا ، انما بدأ منذ بدأت طلائع المستعمرين تغزو هذه البلاد واستمر قويا ، وكان الأفريقيون يدافعون ويقاتلون فى استبسال أصحاب العقائد القوية الثابتة حتى

أنزلوا بالمغيرين عليهم أفدح الأضرار والخسائر ، ولم يغلبوا على أمرهم الا بالأسلحة الحديثة ودسائس المستعمرين ووسائلهم المعروفة .

ولكن ذلك الكفاح كان متفرقا ، اذ لم توفق محاولات بعض الزعماء فى التكتل وجمع الكلمة فى ذلك الحين .

وأخيرا تحققت أمنية الأجداد فى جمع كلمة آفريقيا وتعاون شعوبها على يد قادتنا الحاضرين الموفقين الذين يرجى على أيديهم أن تسود القارة السوداء .

الحقيقة الثانية أن القبائل العربية التى نزحت الى بلاد أفريقية امتزجت بأهل البلاد الذين لم يروا فيهم أجانب عنهم ولم يشعروا بفروق جنسية أو غير جنسية بينهم وبينهم ، وكان من عوامل هذا الامتزاج نشر الدين الاسلامى وتغلغل روحه فى نفوس الأفريقيين ، ونشأ عن ذلك قيام وجدان عربى اسلامى فى هذه الشعوب كان من آهم حوافزها فى الكفاح ، كما كان « بوتقة » انصهرت فيها المجتمعات الأفريقية المختلفة .

والحقيقة الثالثة أن سلاح الثقافة الاستعمارية لم يؤثر فى قادة الثورات الأفريقية الحديثة ، برغم آنهم تلقوا تعليمهم

الأول بمدارس الارساليات فى بلادهم ، فالشاعر الغانى « ميشيل دى أنانج » لم يستطع أن يصدق ما ألقوه عليه من أن بلاده بلا ماض أو حضارة ولا مشاركة فى الفكر العالمى ، فلما كبر راح يفتش فى تراث بلاده فيجده حافلا بألوان الأدب المختلفة ، واستطاع أن يكتشف بلاده من الشعر ، وأن يقدمها فى شعره بماضيها وحاضرها ومستقبلها الى العالم .

والزعيم الزنجبارى « على محسن » لما رأى نبع الثقافة راكدا فى بلاده اتفق مع والده على أن يذهب الى الجامع الأزهر ، ولكن الوالد لم يوفق فى الحصول على المال اللازم للسفر الى مصر ، وفى الوقت نفسه يغريه الناظر الانجليزى بالتعليم الزراعى بكلية « مكريرى » بأوغنده على نفقة الحكومة ، فيقبل مضطرا حزينا .

وأشار المؤلف — فى حديثه عن بقية القادة — الى تعلمهم فى مدارس الاستعمار التى لم يجدوا غيرها فى بلادهم ، وسفر بعضهم الى جامعات أوروبا وأمريكا ، ولكنه لم يتحدث عن الصراع بين البلاد الاستعمارية وبين حقائق حياتهم وبلادهم ، كما فعل بالنسبة لميشيل دى أنانج مثلا ، ولعل هذا يرجع الى أنه وجد « المادة » فى شعر هذا

الشاعر ولم يجدها بالنسبة للآخرين ، ومصدرها انما يكون كتابة للشخصية ، انتاجا أدبيا أو يوميات مثلا ، أو بالمقابلة والتحدث مع الشخصيات نفسها . وأعتقد أن هذا لو تيسر للمؤلف لما أغفل هذه الناحية المهمة فى حياة هؤلاء الزعماء الذين أبوا أن ينطبعوا بما أريد لهم أن ينطبعوا به .

والمؤلف أديب شاعر ، ولهذا جاء الكتاب كتاب أدب ، لا من حيث تناوله لشخصيات أدبية فقط ، ولكن من حيث الأسلوب والتعبير كذلك . ولا أقصد ما قد يتبادر الى الأذهان من جزالة التراكيب والعبارات الرنانة والاسراف فى الخيال وما الى ذلك ، فان عبده بدوى بعيد عن ذلك حتى فى شعره ، انما أقصد التعبير الأدبى العميق الدلالة المعطر بالروح الشعرية الخفيفة ، ولا أريد أن أسترسل فى وصف قد لا أكون موفقا فيه ، وانما أعرض بعض الأمثلة، وبالمثال يتضح الحال ، كما كان شيوخنا يقولون .

يحدثنا المؤلف عن « الحاج عمر تال » الذى كان يدعو الى الوحدة فى السودان الغربى ويحلم بالوطن الكبير فيقــول :

« وقد ضم رغبته هذه الى رغبات الناس التى تحب أن تتلاقى ، وتمتزج فى شىء كبير يسمى الوطن ، وقد ساعدته

على ذلك رغبته الدائبة فى البحث والوصـــول الى القيم المضيئة ، كما ساعدته الطبيعة من حوله حيث الصحراء التى لا يعرف مداها والغابات التى تتعانق فى مودة ، واللانهائية الزرقاء التى تمتد وتمتد فى حب وحنو .. »

ويحدثنا عن الرحالة المصرى القديم « حرخوف » الذى عشق التوغل فى صميم القارة وأحب أهلها ، فيقول عنـــه وفى طريقه كان يشاهد ويسجل طبيعة الحياة من حوله ، ويتعمق خطوات الوجود الرطبة التى كانت تتـــأمل هى الأخرى الحياة من حولها » وكان حرخوف لا يشبع من تلك الرحلات فهو يتوق دائما الى معاودة التوغل ، فيقول عنه المؤلف : « ولم لا يتوغل أكثر مما توغل من قبل ؟ ولم لا يضيف الى نفسه مساحات أكبر من تلك المساحات النفسية التى أضافها فى سابق أيامه ؟ » .

والزعيم « جومو كنياتا » أحس بعواطف الشعب تحيط به وهو يخترق باب السجن الذى ساقه اليه المستعمرون.. » وعانق حزن الرجال الســـود المكدودين الذين يضربون الأرض الصلبة فى عناد ، وهم يغنون أغنية تدور حـــول الزعيم وتقول :

« .. وحينما تعود يا جومو كنياتا

« يا من يدل اسمك على الحرية الملتهبة
« ستزدهر حقول الكاكاو وتتمايل أشجار البن
« وترتفع أشجار الموز الى أعلى برغم ما يثقلها من ثمـــار .
« .. وحينما تعود ياجومو كنياتا
« ستنام العيون المفتوحة بعـــد أن تكون قد ضمت أهدابها على كينيا ..
« ومن سيموت قبل أن يراك
« فسيلقن أغنية عودتك الى طفله
« ياجومو كنياتا

« وقد أحس الزعيم فى معتقله بكل هذا ، فاذا وجهه يصفو ، وملامحه الصلبة تلين ، واذا هو شيء كبير كالوطن ، قوى كالشعب ، عنيد كأفريقية » .

والمفارقة التى بدت لى فى هذا الكتاب أن عبده بدوى الأديب الشاعر كان فى تناوله للشخصيات السياسية أحسن منه فى تناوله للشخصيات الأدبية . وقد وقفت عند تقديمه للشاعر السودانى « محمد محمد على » بقوله :

« ومن هؤلاء الشعراء الذين عاشوا السودان سماء وأرضا وأحداثا الشاعر محمد محمد على ، فبرغم أنه أقام

فى مصر مدة تعليمه العالى ، وبرغم أنه زار بعض البلاد العربية الأخرى فانه من هؤلاء الشعراء الذين يمكن أن نحكم على شعرهم بأنه سودانى ، فأحداثه وأجواؤه وحرارته وأساليب تعبيره كلها سودانية ، وهذا بلا شك سمة من سمات الصدق الفنى ، لأن العالمية فى الفن — وان لم يكن هذا مجال الحديث عنها — ترتكز تماما على أسس محلية ، فالمجتمعات الانجليزية والألمانية والفرنسية والروسية والنرويجية من وراء أعمال شكسبير وبرنارد شو وجيته وزولا وتولستوى وتشيكوف وابسن ، ولعل هذا هو الفرق بين عالمية العلم وعالمية الفن » .

حقا ان تعبير الشاعر عن الأحداث والبيئة التى عاش فيها صدق فنى ، بمعنى أنه يصدق فى التعبير عن مشاعره الحقيقية وتصوير ما يحيط به ، تعبيرا وتصويرا صادقين طبيعيين لا زيف فيهما ولا تكلف ، ولكن هل مجرد توافر الصدق الفنى فى الأدب يرفعه الى العالمية ؟

وحقا انه لا مانع أن ترتكز عالمية الفن على أسس محلية، وحقا كانت كذلك أعمال الأدباء العالميين الذين ذكرهم ، ولكن ما مكان الشاعر الذى قدمه لنا من ذلك ؟ لم يقدم لنا المؤلف من شعر هذا الشاعر ما يستدل به على ما يقول

سوى أنه أعطانا فى شعره بلاده بطبيعتها وظروف الحياة بها ، وهذا شىء جميل ولكن عالمية الفن شىء آخر .

وبقية الحساب بيننا وبين الأستاذ عبده بدوى أن الكتاب قدمت فيه هذه الشخصيات كيفما اتفق ، فلم ينسق ولم يبوب بأى اعتبار ، لم يبوب باعتبار الزمان ، فتقدم شخصيات العصور القديمة ، ثم شخصيات العصور المتوسطة ، ثم الحديثة ، ولا باعتبار المكان فتوضع شخصيات البلد الواحد فى باب واحد ، وكان هذا أدعى الى التسلسل الزمنى واعطاء فكرة عن التطور التاريخى للشعب ، وتتضح ضرورة هذا التنسيق فى ختام الكلام على الحاج عمر تال الذى استولى على المنطقة التى تكونت منها « غينيا » ثم وقوعها غنيمة فى يد الفرنسيين ، فيقول :

« وقد مرت سنوات وسنوات على هذه الهزيمة . ولكن الشعب لم ينسها أبدا ، فعلى الرغم من استنزاف الفرنسيين لقواه ، وتحطيم اقتصاده ، وابعاده عن معتقداته، نرى الشعب يعود مرة أخرى على يد واحد من أبناء هذه المنطقة ، ويعلن من جديد ميلاد هذه الدولة الاسلامية فى غرب القارة . فاذا سألت عن اسم الدولة ، وعن اسم البطل أجابت القارة كلها : انها غينيا ، وانه سيكوتورى » .

ثم تحدث المؤلف بعد هذا عن شخصيات أخرى عددها ستة ، حتى يصل الى « سيكوتورى » وكان التسلسل التاريخى يقتضى عدم هذا الفاصل الطويل .

ولم يبوب المؤلف الكتاب بأى اعتبار آخر غير الزمان والمكان كدرجة علاقة الشخصيات بأفريقية ، فهناك أشخاص من صميم القارة ، وآخرون من أصل آفريقى ولدوا وعاشوا فى خارجها ، وهناك من هو لا هذا ولا ذاك ، انما كانت له أدنى ملابسة بالافريقيين ، وهو « الامام على ابن أحمد » الذى قاد سود البصرة فى ثورة ضد الخليفة الحاكم .

ويقودنا هذا الى بقية فى بقية الحساب بيننا وبين المؤلف ، ففى الكتاب شخصيات كل علاقتها بافريقية ان لونها أسود ولم يذكر فى تاريخها — الذى أتى به المؤلف — أى دور يربطها بأفريقية ، مثل « ابن مسجح » الذى كان مغنيا لعبد الملك بن مروان ، وكل ما أتى به عنه أخبار غنائه وحوادث هذا الغناء وكذلك المغنيان الأمريكيان الأسودان ، « بول روبسون » و « ماريا اندرسون » .

ويتبين لنا أن هؤلاء المغنين الثلاثة مقحمون فى هذا

الكتاب الثورى النابض بكفاح افريقية ، من المقارنة بين هؤلاء وبين آخرين مثلهم من أصل أفريقى ، وذلك أن الآخرين لهم دور فى كفاح القارة والتعبير عن روحها ، مثل « عثمان سيلا » الذى عاش فى باريس وكافح من أجل افريقية بما فى وسعه وما اهتدى اليه تفكيره .

وبمناسبة الكفاح نرى شخصية فى الكتاب ليس لها أى دور كفاحى ، وهى شخصية « محمد الماس » وهو ضابط سودانى أمر أن يذهب فى حملة لتأديب المكسيك من قبل فرنسا بوساطة الانجليز ، فنفذ الأوامر وقتل كثيرا من المكسيك ، وكل ما فى الأمر أن الدماء المكسيكية التى سفكها كانت تهمس له — كما يقول المؤلف — وهى تحاصره :

« أيها الضابط السودانى لماذا فجرت كل هذه الدماء » .

فهل يعتبر سماع هذا الهمس بطولة ؟

ونعود الى « كفة الحسنات » وننظر اليها فنراها مثقلة بالجهد الكبير الذى بذله عبده بدوى فى الرجوع الى المراجع والبحث عن المعلومات والحقائق التاريخية وغيرها ، وتقديمها لنا بهذا التناول الجميل ، وتلبيته بهذا العمل

الكبير نداء القارة لأبنائها كى يعملوا من أجلها ، كل فى مجـاله .

وفى النهاية نقدم التهنئة--لا للمؤلف—ولكن للمكتبة العربية بكتاب « شخصيات أفريقية » الذى يعد أول كتاب فيها من نوعه .

سكون العاصفة

محمد عبد الحليم عبد الله

أول ما نلاحظه أن الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله يعالج فى هذه الرواية موضوعا لم يغفل عنه فى أية مرحلة من مراحل بنائها وتطور حوادثها ، فوجه العناصر الفنية فيها كلها الى خدمة الموضوع .

وبذلك خلص من نقص ، لا فى سابق رواياته نفسه فقط ، بل هو كذلك ملحوظ فى معظم الروايات عندنا وعند غيرنا .. من حيث الاسهاب والاملال بالتفصيلات الكثيرة التى لا تخدم موضوع الرواية ان كان للرواية موضوع .

وانى أعد سيطرة عبد الحليم فى هذه الرواية على موضوعه وتصرفه فى توجيه الأشعة نحوه ، تقدما رفعه الى قمة جديدة من النضج ، والمقياس الأول لجودة العمل الأدبى فى نظرى أن يقول لنا شيئا مفيدا من خلال صوره وبطريقة المعالجة الفنية ، ولا أوافق من يغالون فى الدعوة الى اخفائه وغموضه ، ولعلهم قالوا بذلك كرد فعل أو

كمناقضة متحمسة للخطاب المباشر وللشعارات الظـاهرة . وهذا وذاك طرفان كطرفى الفضيلة الوسط .

وقبل أن آخذ فى موضوع قصة « سكون العاصفة » وتأديتها الفنية أشير الى أمر آخر شكلى تختلف فيه هذه الرواية عن روايات عبد الحليم السابقة .

ذلك هو بناؤها بطريقة الحديث عن الغائب ، لا بطريقة الراوى المتكلم كما صنع فى معظم قصصه السابقة .. قرأت وسمعت من بعض الزمـلاء موازنة بين المؤلف فى كلتـا الطريقتين وهل هو فى هذه أحسن أو فى تلك .. والذى يبدو لى أن الكاتب رأى جو هذه القصة وأشخاصها تستلزم هذه الطريقة ، ولا أظنه قصد أن يغير طريقته بدافع غـير ما يقتضيه سياق هذه القصة بالذات .. فالمسألة متوقفة على شعور الكاتب بالحاجة الى طريقة تعبيرية معينة . وبعض الكتاب يلتفتون الى طريقة الراوى وهم يتبعون الطريقـة الأخرى لاحساسهم بأن الموقف يحتاج الى المناجاة .

موضوع القصة — كما بدا لى — هو الروحانيـة والمادية وأيهما أليق بالانسان وأدعى الى سعادته وتمتعـه بحياته . والروحانية والمادية لهما عدة تفسيرات ، والمقصود

منهما فى موضوعنا يتضح من رسم شخصيات القصة وتسلسل حوادثها وحوارها وما يتخلل ذلك كله من تحليلات وتأملات ، واذا كان عبد الحليم عبد الله هو الكاتب فلا بد أن نضيف « التشبيهات » ..

أولى الشخصيات هى شخصية « الأستاذ عزت » وهو موظف فى الخمسين من عمره يشغل وظيفة متوسطة فى احدى الوزارات يؤدى عمله باخلاص وأمانة ، ويرعى بيته بحب وحكمة ، يحب زوجته « زينب » وهى مثال المرأة الشرقية التى تقصر كل ما تملك من جسد وعواطف وعناية على زوجها وبيتها وأولادها . الزوجان متحابان قضيا عشرين سنة معا كأنهما فى شهر عسل . تموت الزوجة تاركة لشريكها ولدين : فتى فى الجامعة وفتاة فى الثانوية العامة .

الأب يقول لابنته : لو أنى أردت أن أصنعك كما أريد ما صنعتك الا كما أنت .. يحبها كل الحب ، ويعنى بها ويصبح أبا وأما لها ولأخيها ، وتبادل الفتاة أباها حبا بحب ، ولكن الأخ على نقيض أخته ، لا يعترف بشىء اسمه الحب فى أى لون من ألوانه . كل شىء لديه بالعقل فقط ، ولا حقيقة لشىء عنده الا اذا كان يدرك بالحواس الخمس ، كان أشبه بجهاز « الكترونى » يؤدى أعماله فى روعة

يدهش لها .. حتى الذى اخترعه ! « واذا ابتسم فكأنه صورة كبيرة على أحدى لوحات الاعلانات .. » .

يصور لنا المؤلف السعادة التى يحققها الحب والتعاطف تصويرا مقنعا ولا شك .. عزت يحب زوجته ويحب ابنته ويحب ابنه ، وان كان لا يقره على تفكيره وانكاره للعواطف والنواحى الروحية ، وان كان يحزن لسلوكه المطابق لفلسفته. ويحب عزت كذلك امرأة أخرى بعد وفاة زوجته .. امرأة مسكينة كانت لها مسألة فى ادارة المساعدات الاجتماعية التى كان وكيلها ولكنه يستطيع بقوة خلقه أن يوجه هذا الحب نحو الخير ، ثم ينهيه على خير .. والبنت تحب أباها وتستطيع أن تملأ حياته بالحنان بعد وفاة أمها . ثم تحب فتى أحلامها وتتزوجه .

ويصور لنا المؤلف المادية .. أى الحياة العقلية الخالية من العاطفة والروح فى شخص الابن « شكرى » ويقص علينا سلوكه « المادى » وانهماكه فى اللذات الجسدية المحرمة ، حتى تنهكه هذه اللذات فيقع فريسة المرض ويعانى أشد الآلام حتى تنتهى حياته شر انتهاء .

ولم يقنعنى هذا التصوير كما أقنعنى التصوير الأول.. لم أستطع أن أتصور انسانا .. من لحم ودم .. أى غير

ميكانيكى .. مخلوقا على مثال «شكرى» . ان هذا المخلوق الذى ابتدعه عبد الحليم عبد الله على غير مثال سابق ، لم أره حزن على شىء أو فرح لشىء أو خالجه أى شعور من مشاعر الآدميين الا فى موقف واحد ، هو وفاة أمه ، اذ أحس « بحزن عبر عنه بالدموع ثم بالتأمل بعد ذلك » .

والحزن بالتأمل يعنى به المؤلف الحزن بالعقل ، وكان هكذا :

« فلم تكن مشكلة الموت عنده (بالنسبة للغير) مما تثير فى نفسه هما عميقا يفور كلما حركته ذكرى تتصل بهذا الغير » .

لذلك فانه بكى لسرعة التحول بالنسبة لهذا الكائن العزيز ، بالنسبة لأمه ..

واذا كان هذا المخلوق « عاقلا » فلماذا لم يمنعه عقله من الانسياق وراء اللذات والشهوات ولا سيما الانقياد للمرأة الأرستقراطية المتصابية الى درجة الفرار من أهله والسفر معها الى عزبتها بالصعيد حيث أصيب بالهزال والمرض ؟ .

ان مثل هذه المغامرات ليست مقصورة على «الماديين» الذين هم على هذا المثال ان كان لهم وجود ، فكثير من

الشباب العاطفيين يزاولونها ، بل انها أليق بهم من ذوى العقول ولو كانت « الكترونية » .

ولو تصورت شابا عاقلا متأملا متفلسفا محبا للذات الجسدية ومنكرا للعاطفيات مثل «شكرى» فانما أتصوره على غير ما أراد له المؤلف . أتصوره يأخذ من اللذات ما لا يضره وما لا يؤدى به الى ذلك المصير الذى وضعه له .

على أننا لو صرفنا النظر عن ناحية الصدق الموضوعى بالنسبة لشكرى فاننا نرى من ناحية البناء القصصى أن المؤلف نجح كل النجاح فى المفارقة بين شكرى وبين أخته، اذ أوضحت هذه المفارقة قيمة الحب وأثره فى حياة الانسان وتحقيق انسانيته ايضاحا مجسما فى واقع صادق يدل على أستاذية قصصية ملحوظة .

ونهر القصة الرئيسى تمتد منه نهيرات ثم تعود فتتصل به ، تعيش فى هذه النهيرات شخصيات ثانوية ترتبط مسائلها بمسائل الشخصيات الرئيسية ولو بطريق المفارقة ، وكلها تتجمع فى خدمة الموضوع العام . هناك مثلا « بكير » و « سوزان » زوجان موظفان ، ظاهر حياتهما السعادة وفى باطنها العذاب ، فالزوج موظف صغير والزوجة أكبر منه مرتبا ، وهو يعانى من انصرافها عن البيت والأطفال ،

ويتعذب من سلوكها فى الخارج . ويأخذ المؤلف بأيدينا فى سرداب حياتها ويطلعنا على خفاياها ، حتى نقف على مثال للحياة الزوجية الشقية المبنية على أساس المصلحة والطمع بدلا من الحب والتعاون ، وهنا نصل الى نقطة الالتقاء بالموضوع الرئيسى . وفى خلال ذلك يعطينا الأستاذ عبد الحليم نموذجا رائعا للموظف الصغير الذى يحاول أن يكبر عيشه عن طريق الزوجة ، والمرأة اللعوب التى تستأجر الرجل الصغير الشأن ليكون زوجا تضعه فى الشقة مع العيال وتعيش حياة أخرى ..

محمد عبد الحليم عبد الله كاتب متأمل عميق ، يتأنق فى سياق أفكاره ، وتأملاته ، وتشيع هذه الظاهرة فى كل كتاباته ، وتكسبها قيمة ثقافية لاشك فيها ، ولكنه أحيانا يستعملها بكميات أكثر من اللازم . انه مثلا فى هذه القصة يبدأ أول ما يبدأ بمقدمة فلسفية عن الزمن فحواها أن بعض اللحظات تكون ذات عمق وعرض وطول ولو بدت صغيرة . وذلك ليصل الى أن الليلة التى قضاها الزوجان فى الاسكندرية كانت من نوع تلك اللحظات . وأنا أفضل أن أدرك ذلك من السياق القصصى نفسه ، وقد أدركته فعلا ، ثم عدت الى تلك المقدمة فوجدتها كالنتوء الخارج على هندسة شارع جميل .

وكذلك التشبيهات ، انها من أدوات التصوير فى يد عبد الحليم ، ولكنه أحيانا يمعن فيها فتضطر أن تترك التشبيه وتقفز عيناك الى ما بعده ، وأرى من حسن الختام أن ننظر الى هذا التشبيه الجميل :

« كأنما تنبه ذكريات الفرح فى أجسامنا مواضع لم يعرفها الطب حتى الآن ، مثل مبتكر آلة موسيقية يعرف مفاتيحها صانعها وحده ، ولا أحد سواه » .

وأضيف الى ما لم يعرفه الطب حتى الآن .. ما نبهته فى نفسى قصة « سكون العاصفة » حتى جعلتنى أشعر فى قراءتها بالمتعة التى يجدها الانسان فى الأعمال الفنية الكبيرة.

فى بيتنا رجل

إحسان عبد القدوس

« الرجل » هو ابراهيم حمدى الشاب الثائر الذى بدأ مغامراته الوطنية بقتل الجنود الانجليز فى القاهرة ، ثم رأى عدم جدوى هذه الطريقة من حيث التأثير فى الشعب ، كى ينهض للكفاح ضد المحتلين ، لأن الرقابة تمنع نشر أنبائها فلا يحس بها أحد .. وفكر ابراهيم فى طريقة أخرى تثير الناس وتفتح أمامهم معركة يخوضونها جميعا .. من يمكن للانجليز فى مصر ؟ .. انهم العملاء الخونة ، ومقتل كبير منهم لا يمكن أن يخفى ، وسيثور الشعب فرحا لمصرعه ، ويخاف بقية العملاء .. وقتل ابراهيم واحدا أجمع النـــاس على خيانته ، والتصاقه بالانجليز معروف ، وهو نفسه يتباهى به .. هو عبد الرحيم باشا شكرى . ولم يستطع القاتل البطل أن يفر ، اذ خانه محرك السيارة التى كان ينتظره بها زميله ، فلم تتحرك وتعدو بهما كما كانت تفعل فى المرات السابقة التى كان يقتل فيها جنود الانجليز .. وقبض عليه

وسجن . وفكر فى الهرب ، فتمارض ونقل الى المستشفى..
ثم هرب منه .

و « البيت » هو الشقة التى يسكنها زميله فى الكلية محيى الدين مصطفى زاهر مع أسرته . ولم يجد ابراهيم مكانا آمنا يلجأ اليه عقب هربه من المستشفى الا هـذا البيت لأن محيى طالب مجد فى دراسته لا يشتغل بالسياسة، ولن يخطر على بال البوليس أن مثله يمكن أن يلجأ اليه قاتل هارب .

وكان محيى ووالده الأستاذ زاهر ووالدته الست نجية وأختاه سامية ونوال .. كانوا جالسين وادعين فى شقتهم ، بعد أن تناولوا طعام الافطار فى مغرب أول يوم من رمضان، حينما دق جرس الباب وفتحت نوال وسأل الطارق عن محيى وقال انه ابراهيم حمدى !

وجزعت الأسرة الطيبة الآمنة من اسم ابراهيم حمدى ، وقام محيى لاستقباله .. والجميع يتبعونه بعيون مشفقة ، كأنهم يودعونه الى ميدان قتال ..

— اسمع يا محيى .. أنا هربت وجيت علشان أستخبى عندك .. ومش محتاج أقعد هنا كتير .. غايته أربع أو خمس أيام لغاية ما أعرف أتصل بناس معينين وأنفذ بقية خطتى..

ووافق رب الأسرة على ايواء ابراهيم أربعة أيام .. وافق وهو محرج تصطرع فى نفسه وطنيته السلبية والمروءة من جانب ، وحرصه على الأمن والسلامة من جانب آخر .. وكذلك كان باقى أفراد العائلة ، يشعرون بالواجب نحـو البطل الهارب كما يشعرون بالقلق والخوف ، وخاصة بعد أن أعلنت الحكومة عن منح خمسة آلاف جنيه لمن يرشد الى ابراهيم وعقوبة السجن ثلاث سنوات لمن يؤويه أو من يساعد على اختفائه .

الا نوال .. ذات الشعر الناعم الأسـود ، والشفتين البريئتين اللتين لم تدنسهما أصباغ ولا قبل .. والعينين السوداوين وما فيهما من رهبـة وذكاء ونشاط وفرحـة وما ينبعث فيهما من نور يدل على الطـريق .. ولم يكن ابراهيم يحب البنات ، وعندما دخل الشقة ورأى البنتين تساءل فى نفسه : لماذا يلد الناس البنات ؟ .. ولكن شعوره تبدل ازاء نوال .

كانت نوال هى الوحيدة بين أفراد العـائلة ، التى استغرقها الشعور بالواجب نحو ابراهيم البطـل ممتزجا بالحب .. توفرت على خدمته ومساعدته دون أن يساورها أى خوف أو قلق الا خوفها من فراقه عندما أزمع الرحيل..

وأحبها ابراهيم كما أحبته ، وتواعدا على اللقاء .

وخرج ابراهيم من البيت فى اليوم الرابع وقت انشغال الناس بالافطار فى المغرب متخفيا فى بدلة ضابط ، أحضرتها له نوال من صديقه فتحى المليجى الذى دبر له أمر الاختفاء، وترك فى الشقة قميصا وبنطلونا .. أما القميص فقد أخذته نوال وأخفته بين ثيابها ، وبقى البنطلون فى حجرة محيى .

وحدث فى خلال اقامة ابراهيم بالشقة أن جاء الى الأسرة عبد الحميد ابن عم محيى ، ورأى ابراهيم بالرغم من محاولة اخفائه عنه .. وعبد الحميد « ولد بايظ » كما يقول عنه عمه لأنه لم يفلح فى التعليم ، ولكنه يمتاز بالذكاء وان كان ذكاء مستهترا .. وهو يحب سامية ويريد أن يتزوجها ، ولكن عمه يرفض .. وسامية تبدى احتقارها له ، وهو احتقار ظاهرى يخفى تحته حبا حقيقيا كانت تشعر به فيما مضى ، ولكنه الآن يتوارى فى نفسها بعد أن أصبح عبد الحميد « ولد بايظ » .

أراد عبد الحميد أن يستغل الفرصة بذكائه المستهتر ، وعزم على أن يبلغ عن ابراهيم بعد خروجه من بيت عمه ويظفر بخمسة آلاف جنيه .. ولكن ابراهيم ضلله ، اذ جعله يعتقد أنه سيمكث فى البيت عدة أسابيع .. وعندما فوجىء

عبد الحميد بنبأ خروج ابراهيم دون أن يعلم بموعده ويتتبعه حسب الخطة التى رسمها كاد يجن .. وفى لحظة غضبه خرج مسرعا ليبلغ البوليس ، ولحقت به سامية لتمنعه ، ولم تدركه الا فى مكتب رئيس البوليس السياسى.. وتنبه عبد الحميد لموقفه فأدلى بمعلومات لا قيمة لها ، ولم يذكر شيئا عن ايواء الأسرة لابراهيم .. ولكنه خرج من المحافظة مراقبا دون أن يشعر ثم علم بهذه المراقبة فتضايق منها ، وكانت محاولاته للهرب من المراقبة مثيرة لشك البوليس فيه ، وامتد الشك الى ابن عمه محيى ..

وهجم البوليس على شقة الأسرة حيث كان هناك عبد الحميد ، وفتش الضابط الشقة وفحص محتويات حجرة محيى ، حتى عثر على بنطلون طويل ، ومحيى قصير، كما عثر على ورقة كان ابراهيم قد شرع يكتب فيها خطابا للضابط الذى كان يحرسه فى المستشفى ، يفسر له موقفه ويعتذر له .. ولكنه لم يتم الخطاب وترك الورقة دون أن يمزقها .. وأخذ البوليس محيى وعبد الحميد الى سجن الأجانب ، وأخذ فى تعذيبهما ليعترفا ولكنهما لم يعترفا بشىء .

وكانت خطة ابراهيم حمدى فى الهرب ، أن يتسلل الى

خارج البلاد متخفيا .. ولكن شعوره بالحاجة الى الكفاح فى الداخل ، وشعوره بالحب ، وتمثله ضياع آماله خارج بلاده جعله كل ذلك يعدل عن الخطة ، وبقى متخفيا فى القاهرة يفكر مع زملائه فى استئناف الكفاح .. ورأى أن يقوم بعمل انتحارى يزعج الانجليز ويثير البلاد ، فهجم على معسكر للانجليز بالعباسية مزودا بأصابع الجلجنايت ومسلحا بقنابل يدوية ، ونفذ خطة هذا الهجوم كما رسمها، فدمر جزءا من المعسكر وقفز من فوق السور الى شارع خلفى ، ولكن رصاصة من مسدس ضابط بوليس صرعته .

وزاد مصرع البطل زملاءه المعتقلين فى سجن الأجانب اصرارا على الكفاح الوطنى وتعدى الأمر الى الذين لم يكونوا من زملائه الايجابيين مثل محيى ، بل الى عبد الحميد الذى هم يوما بالخيانة ..

أما محيى ، فقد تعلم فى السجن أشياء كثيرة وتفتح وعيه الوطنى على حقائق لم يكن يعرفها .. وأن يكن هذا الوعى قد اتخذ طريق المعرفة والاطلاع ولم يسلك سبيل العمل والعنف .

وأما عبد الحميد ، فقد اكتشف بتأملاته فى السجن أن فشله فى الحياة يرجع الى أنه لم يؤمن بشىء .. فآمن وأصبح

رجلا آخر ، وجد فى حياته حتى حصل على الشهادة التوجيهية ، ثم الشهادة الجامعية ، وتزوج سامية .

وكادت نوال تجن يوم مصرع ابراهيم حمدى ، وجعلت تهذى بحبه أمام أختها سامية وحملتها على أن تصحبها الى زيارته .. قالت انها لا تعرف قبره ، ولهذا ستزوره فى المكان الذى كان محددا للقائه .. وتحول مرحها وخفتها ونشاطها الى حزن عميق متزن ، تبلورت به شخصيتها فكانت موضع الاحترام من الجميع ، وتقدم لخطبتها شاب طيب .. انها لا تزال تعيش فى ذكرى حبها لابراهيم ، ولكن الزواج مصير كل فتاة .. انه الوظيفة التى تعد لها كل فتاة ، وليس من حقها أن تعيش عاطلا بلا وظيفة .. وقبلت الزواج من الطبيب .

وصحا محيى ذات يوم .. فاذا الثورة تحققت ، وأحس احساسا عميقا صادقا بأنه اشترك فى هذه الثورة .. اشترك فى صنعها هو وأبوه وأمه وسامية ونوال وعبد الحميد .

وعندما رأى البطل الجديد ، أحس أنه يعرفه من زمان طويل .. أحس كأن له شيئا فيه ، كأنه اشترك فى صنعه .. والتفت الى الملايين التى تقف على جانبى الشارع مهللة للبطل الجديد ، وسار بينهم يقبل بعينيه كل فرد منهم .. وذاب بينهم ..

تعتبر هذه القصة لونا مغايرا لمعظم قصص الأستاذ احسان عبد القدوس، فهو فى تلك القصص يختار شخصياته من مجتمعات فيها بنات تدور الحوادث حول أعمالهن وتصرفاتهن المتحررة ، وتحررهن يتجه غالبا نحو الانحراف.. وهو يوجه طاقاته الفنية الكبيرة الى تصويرهن وتحليل نوازعهن ، ويأخذ عليه المتزمتون حسن عرضه لمباذل المتحررات المنحرفات .. لما يرون فى هذا العرض الحسن من اغراء واثارة ..

ويرى بعض نقاد الأدب أن ذلك المسلك القصصى يعد ابتعادا عن المسئوليات الجادة ، وقصدا الى نواح معينة مختارة من واقع الحياة الشامل ، ويسألون : لم هذا الاختيار .. ولم التركز عند هذه النواحى ؟

ولست أميل الى تقييد الكاتب بموضوعات معينة والوقوف فى وجهه بسؤال : لم اختار هذا ولم ترك ذاك ؟.. ان كل ما نريده منه أن يجيد فيما يختاره ، والاجادة تكون على وجه الاجمال بأمرين مجتمعين : الأول صدق التصوير الفنى وما يحدثه من متعة فنية ، والثانى أن يقول لنا الكاتب شيئا ينفعنا فى خلال هذا التصوير أو مستخلصا منه .

وما أظن أحدا من المنصفين يشك فى القدرة الفنية

الكبيرة التى يتمتع بها احسان عبد القدوس ، والتى تتمثل فى تقديمه للواقع الحى الذى يبتدعه ويؤثر به فى القراء بحيث ينتقلون الى جوه ويندمجون فيه .

وأعتقد أنه مخلص فيما يقول ، لأنه يدافع به عن وجهة نظره فى مسائل مثل الحب والزواج ، وما يجب أن يكون للبنت من حرية تهدف الى استكمال شخصيتها .

وحقا .. ان فى عرضه لصور تلك الحرية ما يغرى بعكس الكمال المنشود ، لبراعة العرض وقصد الاثارة من ناحية ، ولأن المستوى الفكرى والخلقى لا يزال دون ادراك الهدف وفهم المرامى والاعتبار بالنهايات .. من ناحية أخرى .

واحسان عبد القدوس كاتبا سياسيا ، غيره كاتب حب ناعم .. كل من الكاتبين يصرف طاقته فى ناحية ، فهو عندما يخلو الى كتابة القصة يكون قد أعطى لنفسه أجازة من السياسة وما يشبهها من المسئوليات الجادة .. ولا أرى فى هذا ازدواجا فكل من الكاتبين يكمل الآخر ويتحد به .

كان عجيبا ألا يكتب احسان عبد القدوس مثل هـذه القصة « فى بيتنا رجل » .. ويظل قاصرا جهده الأدبى على البنات وحرياتهن ومغامراتهن ، فهو مشتغل بالسياسة بقلمه وباتصالاته ، وقد عاشر الأحداث التى انتخب منها وألف

من بينها حوادث هذه القصة .. عرف الأشخاص الذين أخذ منهم ملامح شخصيات القصة ، وقد اقتطع منهم أجزاء وصل بعضها ببعض وأضاف اليها من عنده ، حتى تكونت مخلوقاته القصصية .. عرفهم عن قرب . ولم تقف معرفته عندما ظهر على مسرح الحـوادث ، بل كان يرى ما وراء الكواليس .

كانت وقائع القصة من واقع الكاتب فى الحياة ، الذى انفعل به ، فكان طبيعيا أن يصوره فى عمل أدبى .. كما كان من الطبيعى أن يتلوه أمثاله .. فهو يقـدم لنا الآن لونا جديدا غير ما اعتاده فى القصص التى قبلها ، يقدم لنا هذه القصة وهو « متحد » فى عمـل أدبى موضـوعه وطنى سياسى ، بعد أن كان منقسما بين الأدب والسياسة .

هى قصة الاحساس الوطنى ، وشعور المواطنين بوجوب التحرر من الاستعمار ، والتخلص من أعوانه .. والحب فيها يختلف عما اعتاده احسان فى قصصه ، وقد حـول مغامرات البنات الى ميدان جديد .. ان البنت هنا لا تذهب الى عشيقها فى ثوب الزفاف تحت فستان الخروج ، حتى اذا دخلت شقته خلعت الثانى لتبدو بالأول احتفالا بزفافها الى العشيق .. كما فى رواية « لا أنام » وانما تذهب البنت هنا

الى زميل البطل الوطنى للمعاونة فى العمل الوطنى ، دون أن تعبأ بما تتعرض له من أخطار ..

الحب هنا يمتزج بالهدف الرئيسى ، فهو يقوم على الاحساس الوطنى ، والاعجاب بالبطولة الوطنية .. وهو حب عنيف صادق ، يزيد فى عنفه وصدقه عن أنواع الحب فى القصص السابقة أنه ليس فيه ولا فى الرواية كلها قبلة واحـــدة ..

كل ما فيه أن ابراهيم رأى نوال تفتح له الباب ، ورآها وهى تفسح له الطريق كل صباح ليدخل الحمام ، ثم وهى تقدم له افطاره فى الصباح ، والتقت عيناه بعينيها فى بعض الأحيان ، وأحس بخفقة قلبه وهى تواجهـــه بابتسامتها .. وأراد أن يأمل ويحلم بالبيت الصغير الذى يضمهما ، فلم يجد فى المستقبل الذى ينتظره موضعا للأحـــلام ، فاقتنع بحقيقة أقوى من حلمه .. حقيقة الحب . واكتفى بالحب بلا أمل ولا أحلام ..

ورأت نوال البطل يدخل بيتهم كأنه جاء يغزو قلبها ، وأحست بالسعادة كلها فى بيتهـــم .. كانت تراه مهموما والخطر يحدق به فتتلكأ بجانبه وهى تضمه بعينيها كأنها تحاول أن تحميه من الدنيا كلها ، ومن نفسه ومن أفكاره

التى تجهلها .. وحلمت بالبيت السعيد ولكن حلمها كان كومض البرق ، فاكتفت هى كذلك بحقيقة الحب بلا أمل ولا أحلام ..

وكان الاحساس الوطنى من بواعث هذا الحب ، وهناك حب آخر خلق الاحساس الوطنى هو حب عبد الحميد وسامية ، فقد كان هذا الحب من أسباب الانقلاب النفسى عند عبد الحميد عندما فكر وهو فى السجن ، فرأى أن سبب فشله هو أنه لا يؤمن بشىء ، واقتنع بأنه يجب أن يؤمن بهدف حتى ينجح فى حياته ويظفر بسامية .

والاحساس الوطنى هو الذى جعل الأستاذ زاهر يؤوى ابراهيم فى بيته ، برغم الخطر الذى يتهدده هو وأسرته التى يحرص أشد الحرص على سعادتها وأمنها ، وهو الذى جعله يقتطع من ضرورات البيت خمسة جنيهات يعطيها لابراهيم عند خروجه من عندهم ليستعين بها على تدبير أمره .. وقد كان المؤلف صادقا وأمينا فى تصوير التحول الوطنى عند زاهر وولده محيى ، فهاتان الشخصيتان من نوع سلبى فى الوطنية يكتفى بمجرد الشعور بالألم لما يصيب الوطن من شر ، والارتياح لما ينزل بأعداء الوطن من شر ، ولم يكن يصيب الوطن فى تلك الأيام خير.. واستطاعت

الحوادث العامة والخاصة أن تزحزح هذين الرجلين المتزنين الى أقصى حـدود الاتزان ، بل الى أبعـد منها .. الى « العمل » الوطنى ، ولم يكن هـذا العمـل الا القراءة والمناقشة والطعن فى الحكومة الموالية للانجليز وانتقـاد أساليبها جهرة ، ثم كانت بعض البحوث الوطنية التى كتبها محيى ونشرها فى بعض الصحف .

والاحساس الوطنى هو الذى حمل سائق التاكسى على أن يرفض أخذ نقود من ابراهيم عندما قرر أن يقوم بأول عملية اغتيال .

والاحساس الوطنى هو الذى جعل الطبيب الذى رآه وهو يتسلل من المستشفى يتغاضى عنه كأنه لم يعرفه .

والاحسـاس الوطنى ممزوجا بالحب هو الذى دفـع نوال الى اقتحام الخطر ، فتقوم بعملية الاتصال بين ابراهيم وزملائه فى تدبير الاغتيال ، وهى تشعر أنها ذاهبة الى موعد غـرام !

والاحساس الوطنى المتغلغل بين أفراد الشـعب هو الذى يدفع الأبطال ويحفزهم بل هو الذى يصنعهم ..

فالاحساس الوطنى هو الذى يحرك حـوادث الرواية كلها ، ويسير بها حتى النهاية .. فموضوع الرواية يجرى فى حوادثها كالدم يجرى فى العروق ..

ولكننى أحسست أن الرواية — ككائن حى يجرى دمه فى عروقه — انتهت عند مصرع ابراهيم وان الجزء الذى يلى ذلك (من ص ٥٣١ الى ص ٦٠٤) بمثابة تعليق على الرواية .. فيه اتمام لمصائر الأشخاص الآخرين ، وفيه كلام فى موضوع الرواية .. ولكنه كان اما عروقا بلا دم أو دما بلا عروق ..

واحسان عبد القدوس عندما يجيد ، ينتقل بالقارىء الى الجو الذى يخلقه مشبعا بالاكسوجين .. وهذا — فيما أرى — هو سر اجتذاب المؤلف للقراء ، وسر العلاقة الودية بينه وبينهم .. وليس هذا السر — فيما أرى أيضا — أو ليس كله فى اختيار نواحى الحب الماجن ومغامرات البنات والستات المتحررات ، بدليل هذه الرواية « فى بيتنا رجل » التى زاد الاقبال عليها وهى تخلو من مثل ذلك .. فليس فيها الا تعبير واحد من ذلك القبيل وهو وصفه لحالة ابراهيم وهو يتحسس مسدسه ويقبله فى يده ، اذ قال انه كان يفعل ذلك كما لو أنه كان يجرد حبيبته من ثيابها .. وهو يريد أن يصور متعته بالمسدس .. ولكن ابراهيم وقتذاك لم يكن يعرف الحبيبات ، بل كان يكره البنات فالتشبيه لا يتفق مع واقعه العاطفى .. انما يدل هذا التشبيه على أن هنا « احسان » ..

واجادة المؤلف فى خلق الجو تبلغ القمة فى هذه الرواية، ففى خلال أربعة الأيام التى قضاها ابراهيم فى شقة الأسرة، وهى تستغرق نحو نصف الرواية ، جعلنا نعيش معهم ونقف على كل صغيرة وكبيرة فى الشقة ، حتى «السندرة» التى اختبأ فيها ابراهيم مرة وروائح السمن والبصل والعسل .. وليس هذا ناشئا عن افاضة المؤلف فى الوصف الحسى لكل شىء ، فبعض المؤلفين يسرفون فى هذا الوصف ولكنهم لا يصلون الا الى املال القارىء ، وانما هو ناشىء من اختيار الأشياء والملامح ذات الدلالات .

وقد كدت أسمع وجيب قلبى وأنا أقرأ هجوم ابراهيم على معسكر الانجليز بالعباسية ..

وشخصيات الرواية تنمو وتتطور بفعل الحوادث وليست من النوع الروائى الذى توضع له القوالب ويوصف بأنه نماذج بشرية .. والواقع أن الانسان فى الحياة يتغير بتغير الظروف والأحوال وليس هناك نموذج بشرى ثابت الا فى تلك الروايات .. الانسان حيث يوضع لا حيث يخلق.

ولعل عبد الحميد أظهر مثال لتطور الشخصيات فى القصة ، فقد كان شابا مستهترا لا يؤمن الا بذكائه، ويحكم هذا الذكاء فى كل شىء دون أى اعتبار آخر ، فعندما

لاحت له فرصة الحصول على خمسة آلاف جنيه بالتبليغ عن ابراهيم كان يعتقد أن عمه مغفل .. ولا ينبغى أن يكون مثله .. ولما أرغمته الظروف على خوض المعمعة فاختلط بالشبان المعتقلين وتأثر بأفكارهم ومشاعرهم وعانى ما عانى من البوليس السياسى وتعذيباته الوحشية ، تغير وتبدل شخصا آخر .. لم يستطع البوليس السياسى أن يحمله على الاعتراف بأن عمه كان يؤوى ابراهيم فى بيته ، وتحمل التنكيل والتعذيب كما يتحمل أى بطل وخرج من السجن وهو يؤمن بقيم أخرى فى الحياة .

وكان المؤلف موفقا فى تطوير بقية الشخصيات ، ما عدا سامية .. فقد قدمها لنا أولا كارهة لزواجها من عبد الحميد ، تحتقره لفشله فى الدراسة واستهتاره ، ثم عرض حادث محاولة عبد الحميد التبليغ عن ابراهيم وايوائه فى منزل عمه ، وجريها وراءه ولحاقها به فى مكتب البوليس السياسى .. الخ ، فجعل هذا الحادث يغير شعورها نحوه لا بزيادة الكراهية والاحتقار ، بل بالحب وزيادة التعلق به.. نعم أنه بين انهما نشآ متحابين مخطوبين فى طفولتهما ، وأشار الى أن حبهما فى فترة الاحتقار كان خفيا يستتر تحت الكراهية ، وقال ان تهافته عليها كان يرضى غرورها ويعززها

بين أهلها ، وأنها كانت تخشى أن تفقده .. ولكن اختيار الحادثة التى ظهرت فيها سفالته على أتمها .. لتكون سببا لانقلاب شعورى نحو الحب ، لم يكن موفقا .. لأن السفالة ليست من بواعث الحب .

ويبدو بناء الرواية محكما وقد بذل المؤلف فى تكوينه جهدا كبيرا وبارعا ، ودبر خطة السير فى الحوادث تدبيرا محكما ، وظهر ذلك واضحا فى وصف محاولة عبد الحميد التبليغ عن ابراهيم وما ترتب على هذه المحاولة من مراقبة البوليس لعبد الحميد التى انتهت بتفتيش شقته وشقة عمه والقبض عليه وعلى محيى .. كما يظهر التدبير القصصى المحكم فى الورقة التى شرع ابراهيم فى كتابة خطاب بها الى الضابط الذى كان يحرسه وهرب منه ليعتذر له ويفسر موقفه ، ثم عدل عن اتمامه وترك الورقة على مكتب محيى .. وجاءت نوال ورتبت المكتب فوضعت الورقة فى دفتر محاضرات دون أن تدرى شأنها ، ثم كانت هذه الورقة وبنطلون ابراهيم دليلا للبوليس على ادانة محيى .

كانت الورقة تدبيرا محكما يحس القارىء من وقت كتابتها انها ستلعب دورا هاما ، وكان أمرها طبيعيا ، ولكن البنطلون لم يكن أمره طبيعيا .. فقد كان من أبسط ما يجب

أن يتجه اليه تفكير أفراد الأسرة كلهم أن وجود البنطلون شبهة وأنه يجب التخلص منه ، وخاصة أنه طويل ومحبي قصير .

وكذلك خوف عبد الحميد من مراقبة البوليس له لم يكن طبيعيا لأنه لم يكن لديه ولا فى حياته ما يخشى عليه من البوليس ، وقد استخدم المؤلف الخوف من المراقبة ومحاولة التخلص منها فى استمرار الحوادث حتى تؤدى الى الاعتقال .. ولكن هذا الاستخدام كان مبنيا على أساس لا يتحمله .

لغة القصة هى اللغة العربية الفصحى ، فيما عدا الحوار فهو بالعامية .. والمؤلف يجيد التعبير ويتمتع بالذوق اللغوى ، سواء بالفصيحة أو بالعامية .. وهو يجتذب قارئه بأسلوبه الانسيابى ، فاحسان عبد القدوس من أصحاب الأساليب الجميلة .. ولعل هذا التعبير يبدو غريبا لبعض الناس فى وصف كاتب ليس من كتاب الجيل الماضى الذين كانوا يوجهون أكبر اهتمامهم الى جمال الأسلوب .

ولكن مسألة الجمال مسألة نسبية ، فمثلا كان آباؤنا وأجدادنا يرون طبقات الشحم واللحم من عناصر الجمال فى المرأة ، ونحن الآن على عكس هذه النظرة .. وكذلك

أسلوب الكاتب ، وقد صارت الكتابة العربية الآن تتميز على يد كثير من الكتاب بجمال البساطة الذى هو طابع العصر ، وان كان هناك كثير من البساطة العجفاء ..

وما أظننا نكره أن نضع المضمون الجميل فى الشكل الجميل ، وجمال المضمون يكون فى مشاعر الأديب نحو الأشياء التى يتناولها مهما كان قبحها (فتصويرها المنفر هو نفسه جمال) .. ويرى هذا على أوضحه فى قصة « لا أنام » التى كتبها — من قبل — الأستاذ احسان .

البهلوان المدهش

أحمد كشكش وعبد الرحمن الخميسى

من نحو اثنتى عشرة سنة كتبت عن المجموعة القصصية الأولى للأستاذ عبد الرحمن الخميسى وكان مما قلته عنه « ان هذا الكاتب يكتب وكأنه يمثل .. » ولقيت عبد الرحمن بعد ذلك فقال لى ما معناه : انك وقعت على مفتاح شخصيتى .. فان التمثيل هوايتى الأولى ، وميلى اليه يمتزج بدمى .

وفى العام الماضى ألف عبد الرحمن الخميسى فرقته التمثيلية ، ولعله ألفها بعد ذلك ، وقدم أعمالا مسرحية ناجحة قام فيها بدور المخرج ، ومثل فيها وألف لها . وشاهدته على المسرح وأعجبت بتمثيله وفى الوقت نفسه أشفقت على صحته .

وأخيرا فرحت بمجموعته القصصية الجديدة « البهلوان المدهش أحمد كشكش » التى ظهرت أخيرا فى سلسلة الكتاب الذهبى ، وأخذت فى قراءتها ، فوجدته لا يزال

يكتب القصص وهو يمثل شخصياتها ويندمج فى دوره مع كل شخصية يرسمها حتى يكاد القارىء يحس بالحركة ويسمع الأصوات .

وفى القصة الثانية « من فولاز » وهى أحسن قصص المجموعة فى نظرى ، رأيت الراوى — القصة بأسلوب المتكلم — وكأنى أبصره بعينى .. يضغط ببطن ذراعه على شيء عزيز فى جيبه وهو على استعداد لأن يموت ولا يفرط فيه ، يقول لنا أنه « رسالة أشعر أنه لو شافها انسان رحت أنا فى مصيبة كبيرة » وهذه الواقعية فى التعبير الذى يجمع بين السلامة اللغوية واللهجة الدارجة — من عناصر التمثيل الذى نتحدث عنه .

صاحبنا مسافر الى « فيينا » والرسالة التى بين جنبيه من صديق جزائرى فى القاهرة الى زميل له هنـاك .. وصاحبنا يشعر بخطورتها ، وان كان لا يعرف مضمونها ، ويحس أنها ترتبط بكفاح الجزائر ، ويربط المؤلف بين خواطر بطل القصة وبين الموضوع بشكل طبيعى هادف ، فعندما يركب صاحبنا الطيارة ينظر من النافذة فيشعر بأن الأشياء على الأرض متماسكة ومتعانقة ، وأحضانها تموج فى أحضانها .. الأنهار والمزارع والغابات والأشجار والجبال والسهول ، حتى الغيوم فى أحضان السماء .. والناس تشبه

الطبيعة ، عندها الرغبة الكامنة فى العناق ، وأملها أن تشبع وتحب وتفرح وتغنى ، كل واحد يمد ذراعيه بالحب لعناق الثانى ويمد يده لخيرات الطبيعة ، ولكن يصده سلك شائك أو بندقية دخيلة .

ولاحظ صاحبنا أن شخصا يرقبه .. كان يجلس خلفه فلما غير مكانه انتقل وراءه ، فزاد اضطرابه ، وتبين لنا أخيرا أنه زميل مجاهد كان يحرسه ، ويرسم لنا المؤلف هـذا الشخص ويصور مشاعره نحوه ، أى مشـاعر الراوى المتكلم ، بطريقة غاية فى البراعة ، فيصفه بصفات تجعله مخيفا دون أن تدعو الى احتقاره أو حتى كراهيته ، مع ما يسبب له ذلك من قلق وانزعاج .

وقد جرت عادة الكتاب الذين يكتبون عن رحلاتهم فى الطائرات أن يتغزلوا فى المضيفة الحسناء .. ولكن الأستاذ الخميسى فى هذه القصة يقدم لنا المضيفة بطريقة مختلفة .. يتغزل فيها أيضا ، ولكن على نحو آخر .. تقوم فى نفس صاحبنا رغبة فى تمزيق «ورق ابتسامتها المنشى» فيقول لها :

— الاشتغال بالابتسام شىء مرهق للغاية ..

— خاصة اذا كان القلب يسيل بالجراح ! .

انها من فلسطين .. تبتسم وهى بنت مأساة .. لأن عملها

هو الابتسام وتوفير الراحة للركاب .. لابد أن تتحول ابتسامتها الورقية الى ابتسامة تنبع من قلبها .

ويجتمع خيط الأخت الفلسطينية مع بقية الخيوط فى القصة لخدمة الموضوع ، ومن الخيوط الأخرى خريطة للبلاد العربية كانت فى الكيس القماش المعلق فى ظهر كرسى أمامه جعل يتأملها .. مساحة عظيمة وتاريخ حافل وتراث مشترك .

وهكذا نجد كل شىء فى القصة يتجمع فى تركيز موجه الى الهدف ، حتى النوم .. النوم الذى هو سلطان .. تغلب عليه صاحبنا ، أحال التعب الذى يشعر به الى قوة تقهر السلطان .. من أجل انتصار الجزائر ومن أجل ابتسامة الفلسطينية التى يجب أن تنبع من القلب .

وليست هذه عبارات حماسية فى القصة ، انها فى سياق فنى ممتع ، موشاة بالفن ..

وهذا هو صنيع المؤلف فى باقى وحدات المجموعة من أقاصيص ومسرحيات قصيرة . كلها صرخات من أجل معان انسانية وتصحيح قيم اجتماعية ، ولكن فى علاج فنى يحول بينها وبين الشعور بمباشرتها .

فى القصة الأولى « البهلوان المدهش أحمد كشكش »

نسمع صرخة البهلوان من المجتمع الذى يظلمه فيحول بينه وبين حبيبته ، لا لشىء الا لأنه بهلوان فى سرك .

وفى قصة « عروس أبو الفوايد » تطير العروس من « أبو الفوايد » رغم حبهما المتبادل لأنه فقير ، وأمها تريد لها « العدل » على يد عريس غنى .

وفى مسرحية « حياة .. وحياة » صرخة الزوجة المتعلمة التى يصر زوجها الرجعى على أن يحبسها فى المنزل ويقفل عليها باب الشقة ونوافذها . ولكن هذه الصرخة تواجهنا مباشرة فى عبارات ظاهرة الخطابية .

وكذلك مسرحية « الحبة قبة » موفقة وعلاج الفكرة فيها موفق ، ولكن فيها مبالغات يقصد منها الاضحاك على المسرح ، وعند القراءة تبدو غير مستساغة ، كما وضع شخصية « البقال » الذى يفرط فى ذكر أصناف بضائعه فى موقف لا يقبل هذا العرض . وتنتهى هذه المسرحية بنهاية تعليمية .

ومسرحية « القسط الأخير » أحسن المسرحيات ، وفيها نجد الزوج يعمل جاهدا على امتلاك قطعة أرض يبنى عليها « ڤيلا » ويستدين ويبيع حلى زوجته ويتأخر شهورا فى دفع المستحق عليه لصاحب المنزل والبقال والجزار وغيرهم ، وعندما تتراكم عليه الديون ويحل آخر موعد لسداد القسط

الأخير يحتار .. ويلجأ الى مدير الشركة التى يعمل بها ، ويعجب المدير بالزوجة .. فيسخو عليهما ويغرى الزوجة بالمال . وأخيرا يتبين للزوج أنه كسب قطعة الأرض ولكنه خسر زوجته .. فيندم ..

والمسرحية ترمى الى أن الحياة البسيطة المطمئنة خير من الجرى وراء المال والترف والتضحية فى سبيلهما بما يعز بذله ، كما ترمى الى أن الانسان يجب أن يواجه مشاكله بعقل وحكمة بدلا من أن يضع نفسه وسط المشكلة ويحاول أن يخرج منها ظافرا بالحل .

والوصول الى « لحظة التنوير » — كما يقول بعض الزملاء — مقنع وبارع فى هذه المسرحية ، وكذلك تطوير شخصية الزوج والسير به الى الاقتناع بخطئه .

أما المسرحية الأخيرة « الموعد » فهى تصور جانبا من الفساد والطغيان فى عهد « فاروق » ، ويسودها ما يسود كل المسرحيات من الفكاهة الموضوعية الهادفة ، وان كنت أحس بالمبالغة فى صراحة الباشا وزوجته خليلة الملك ، وكنت أفضل أن يكون الأمر بينهما على شىء من النفاق وخداع النفس ..

وأحسست كذلك بمواجهة المؤلف لنا على لسان الشاب الذى أراد الملك اغتصاب خطيبته . حسن جدا أن تقول الفتاة لقريبتها زوجة الباشا : « أنا أفضل حياتى

مع سيد (خطيبها) فى كوخ عن حياة القصر يا عفيفة هانم».
ولكن عندما يدخل « سيد » ويقول للباشا : آنا ما طلبت منك الانصاف يا شريف باشا .. حل الحالة الفردية مستحيل الا بحل مأساة البلد كلها .. لابد من تغيير كامل أساسى — عندما نسمع ذلك نشعر أن المؤلف نفسه هو الذى يتكلم .

ولغة القصص القصيرة فى المجموعة لغة عربية عصرية متطورة على أساس معرفة حقيقية باللغة العربية الفصيحة وتمرس بأدبها قديما وحديثا . فالكاتب يستعمل بعض العبارات والألفاظ العامية بطريقة ترفعها الى الفصحى ، وعندما يشعر بأن الكلمة العامية لا بديل لها يحل محلها فى الأداء الفنى . وهذا الصنيع المنطوى على افتراض أن اللغة العامية هى وحدها القادرة بمفهومها وظلالها على هذا الأداء — لا يقبل الا ممن تمرس بالفصحى وعرف بثقة أنها لا تسعفه بالبديل .

وبعد فبقراءتى لهذه المجموعة وللمجموعات القصصية السابقة للمؤلف أود آن يتوفر عبد الرحمن الخميسى على الانتاج القصصى ، كما أود ألا تشغله عنه الشواغل الأخرى. والخميسى كاتب قصصى وممثل وشاعر ومخرج وصحفى ، ولكن الأول فى رأيى هو الأول .. والثانى « الممثل » ينبغى آن يندمج فى الأول على نحو ما أوضحت فى أول هذا الفصل.

الفارس العنيد

جمال ربيع

قرأت للأستاذ جمال ربيع — عدا هذه المسرحية — عدة قصص ، منها الطويلة ومنها القصيرة . فقد أصدر قبل هذا الكتاب أربع قصص طويلة ومجموعة قصص قصيرة .

وقد رأيت فيها ، كما رأيت فى هذا الكتاب ، نتاجا أدبيا يستحق الالتفات والتقدير ، وهو مع هذا لم يظفر بعد بهذا الذى يستحقه ، لبعد صاحبه عن أضواء الصحافة التى تسلط على كثيرين ليس هو أقل منهم على الأقل .

ولكن وزارة الثقافة والارشاد القومى قامت بنصيبها فى هذا التقدير فأسهمت فى طبع هذا الكتاب بعد فحصه وتبين جدارته . وكذلك فعل الدكتور محمد مندور ، أى قام بنصيبه فى تقدير جمال ربيع ، بكتابة مقدمة دراسة لمسرحية « الفارس العنيد » تقع فى عشرين صفحة ، عنى فيها بوضع المسرحية موضعها من التأليف المسرحى ، وقال انه أشار على المؤلف باضافة تقتضيها فنية التأليف المسرحى ،

فرحب بالملاحظة وقبل أن يدخل على الصياغة الأولى ما اتفقا عليه ، ووفق فى ذلك .

وقد أعجبنى هـذا التعاون الأدبى بين ناقدنا الكبير ومؤلفنا الموفق .

وقال الدكتور مندور — فى المقدمة — عن مضمون المسرحية :

« وهكذا نخلص الى أن هـذه المسرحية من حيث مضمونها تعتبر مسرحية جديرة بأن تثير الاهتمام من حيث معالجتها لقضية انسانية عامة دائما التجدد والحياة ، ولعلها تعتبر من القضايا الكبيرة التى تثيرها اليوم فلسفتنا الثورية الجديدة التى شقت سبيلها الى كافة القلوب وقهرت ما تبقى من حصون الكبرياء التى قهرتها الحقيقة الجديدة ، لأنها تتمشى مع منطق الحياة وسيرها الأبدى الى الأمام » .

والقضية الانسانية العامة التى يرى الدكتور مندور أن المسرحية تعالجها هى : « قضية الصراع بين الكبرياء والحقيقة الجديدة الخيرة التى تبرز فى فترات تاريخية معينة فتصطدم بهذه الكبرياء وان كتب لها النصر فى النهاية لأن الحقيقة خير والكبرياء باطل ولابد للخير من أن ينتصر فى النهاية على الباطل » .

وقبل أن نأخذ فى تفهم هذه القضية والصراع الذى تعالج به لابد أن نستعرض أهم أحداث المسرحية وشخصياتها .

« الفارس العنيد » هو خالد بن الوليد ، وهو فى الفصل الأول أحد أبناء أربعة للوليد بن المغيرة ، وهو من زعماء قريش الذين قاوموا الدعوة الاسلامية ، فرسان شباب يتحرقون شوقا الى حرب « محمد » ويأخذون على أبيهم وبقية الشيوخ أنهم يتهاونون فى شأن هذا الذى خرج على دينهم وسفه آلهتهم ويسخرون من « حكمة » الشيوخ التى يعالجون بها الموقف .. اذ يرون — أى الشيوخ — ان أمر الحرب ليس سهلا كما يتصوره الشباب ، فانّ محمدا من بنى هاشم أعظم بيوتات قريش ولن يتركه قومه ، الى من انضم اليه واعتنق الاسلام من أشداء العرب الآخرين كعمر بن الخطاب . ونرى خالدا أكثر الشباب تحمسا للحرب ، يقول لأبيه وقد رآه مهموما لاسلام عمر :

« لا عليك يا سيد العرب .. وأشرق بوجهك فوحقك لآتينك برأس محمد على حد سيفى هذا ، وبعدها نعيش ونهنأ .. » .

ويقول أبوه : « ليت هذا يكون يا ولدى .. لا يخيفنى

شيء قدر ما يخفيني استخفافكم بمحمد .. ماذا بعد عمر؟ » .

ويفرح خالد ويقبل يد والده عندما يقرر الشيوخ قتل محمد ليلة أزمع الهجرة الى المدينة ، ويدبرون ذلك بأن يرسلوا من كل قبيلة فارسا ، يحيطون ببيته ثم يدخلون عليه ويقتلونه .

وفى الفصل الثانى نرى خالدا مهموما لانهزام قريش فى غزوة بدر . وزاد من هم خالد وأبيه أن أخاه (الوليد) وقع فى أسر المسلمين . ويرى الرجل الكبير فى أسر ابنه عارا ، ويعرب عن سخطه وغضبه عليه ، اذ كان يجب أن يموت ولا يؤسر .

ويعود الوليد من الأسر فيفاجأ القوم بميله الى محمد ، ويعلن هو ايمانه به ، ويذهب أبوه ويضربه ، ويهم خالد بقتله ، ثم ينطلق الوليد بجواده الى قلب الصحراء .

ونعلم من أحاديث الجوارى فى قصر الوليد بن المغيرة أن خالدا يحب فتاة عربية اسمها « ليلى » . وبينما كانت قريش تعد العدة لموقعة « أحد » وقد أسندت القيادة الى خالد — تأتى اليه ليلى متخفية ويدور بينهما حديث تنهى فيه ليلى الى خالد أنها أسلمت مع قومها وهم يزمعون الرحيل الى المدينة وتقول له : « ما أجدرك بأن تكون مع محمد لا عليه » ولما ترى عناده واستنكاره تتركه وهى تدعو الله ألا يحرم الاسلام سيفه .

وفى الفصل الثالث يتفاخر بعض رجال قريش بانتصارهم فى « أحد » ، ثم يتحدثون عن هزيمتهم فى « الخندق » ثم عن صلح الحديبية ، ونعلم أن الوليد بن المغيرة مات ، وأن ابنه الثانى « عمارة » لحق بأخيه الوليد وأسلم ، ثم يلحق الثالث « هشام » بهما ، ولا يبقى على عناده من الأخوة الأربعة الا خالد .

وهنا تتجلى مقدرة المؤلف فى تطوير شخصية خالد فيتخذ وسيلة الى هذا رسالة بعث بها أخوه يقول فيها : « قد سألنى رسول الله صلوات الله وسلامه عليه .. أين خالد ؟ فقلت له يأتى به الله . فقال ما مثل خالد يجهل الاسلام . ولو كان جعل مكانته وحده مع المسلمين على المشركين لكان خيرا له » .

ويتخذ أيضا لذلك تنوءا فى كتف الصنم « هبل » الذى تعبده قريش ، فان خالدا ينكر على أخيه أولا ما تضمنته رسالته ، ثم يروح يسائل نفسه مساءلة تدل على أنه أخذ يلين . ثم يكون الموقف النفسى المنطقى العظيم مع « هبل » يقول خالد لأصحابه من شباب قريش : تحسسوا هذا النتوء الحاد .. لقد أمسكت به فأدمى راحتى ، فتوجهت الى الاله أسأله أن يصلح نتوءه .. وانتظرت فلم يفعل .. فأسألوه .. ربما أغضبه سؤالى » .

ويقول له أحدهم : « انى أحس وراء كلماتك خطرا كبيرا !! » فيجيب : « بل أرى أخطر منها ألا يستطيع الاله اصلاح نتوء بسيط كهذا .. وأنا أستطيع اصـــلاحه » . ويتناول سيفه ويصلح النتوء ، ثم يخلع ذراع الاله ويرمى بها ، ثم يتناولها ويعيدها الى مكانها قائلا لصاحبه :

« ألا ترى من الوفاء اسداء هذه المكرمة لهذا الاله .. المسكين ؟ ..

وينطلق خالد الى الرسول وهو يقول :

« الحق ما قلت يا رسول الله فليس مثلى من يجهل الاسلام » .

من هذا العرض السريع نرى أن الصراع الداخلى ، أى الذى يدور فى نفس خالد بين كبريائه وعناده وبين الرسالة الجديدة ، انما هو صراع جزئى ، وهو يبدأ فى الفصـــل الثانى عند تطوير شخصية البطل كما ترى ، فهو الحـــل أو وسيلة الحل للصراع الكبير الخارجى الشامل الذى بين المسلمين والمناوئين لهم فى أول الأمر ، ويظهر الطرف الثانى على المسرح ممثلا فى أشخاص كثيرين ، ويظهر الطرف الأول ممثلا فى بعض الذين غزا الاسلام قلوبهم كالأخوة الأربعة و « مسعود » الخادم الرقيق ، وممثلا كذلك فى أشخاص

السابقين الى الاسلام الذين تدور الأحاديث عنهم وان لم يظهروا على المسرح .

وعلى ذلك نستطيع القول بأن موضوع المسرحية بلحمه ودمه موضوع تاريخى دينى ، هو تقديم شخصية خالد ابن الوليد ، وما يلابس هذا التقديم من الصراع بين الاسلام وأعدائه ، وما يتخلل هذا الصراع من بيان حق الاسلام وباطل الكفر وكيف استطاع الحق أن يتغلب على الباطل . ولهذا عنى المؤلف بالحوادث التاريخية فأتى بأهمها فى هذا التجسيم الدرامى الممتع ، وأضاف اليها من خياله ما يتفق مع روحها ومنطقها فرسم شخصية خالد كما هى فى التاريخ ، وتتبع سير العقيدة الدينية وغزوها للقلوب وللعقول بطريقة تهدف الى الاقناع والايمان بها .

وهذا الصراع التاريخى الدينى ، أى الذى يرتبط بزمن معين ، ودين معين ، يمكن تجريده ورفعه الى القضية الانسانية العامة على نحو ما فعل الدكتور مندور .

وفى المسرحية مضمون جانبى هام ، يتمثل فى الألم النفسى الدفين الذى يعبر عنه الأرقاء ، كالذى تقوله الجارية « هند » التى تحب خالدا من أنهن — هى وزميلاتها — لسن الا متاعا مملوكا لا قيمة لمشاعره ،

وكالذى بدا من محاورة « مسعود » لخالد حينما أعلنه باسلامه .

وقد عرضت المسرحية جوانب من الحيـاة والأخلاق العربية الأصيلة عرضا موفقا ، وان كان قد بالغ فى تصوير فى بيت الوليد بن المغـيرة من حيث الترف والجـوارى والغناء ، مما يكاد يشبه ما جد بعد عشرات السـنين فى قصور الخلفاء .

وكذلك الموقف الذى عرض فيه ما كان بين خالد وبين حبيبته ليلى ، اذ شاعت الأقاويل عن الحب بعد أن رآهما بعض فتيان مكة فى لقائهما ، فلم يكن هناك الا أن يقول خالد انه سوى المسألة بينه وبين أخيها وخطبها منه . وانتهى الأمر بهذه البساطة التى لا تتفق مع أخلاق العرب وطباعهم .

ولغة الحوار عربية قوية تلائم واقع الأشخاص الذين يتحدثون بها ، مع السهولة والوضوح الملائمين لعصرنا ، وترد فى خـلال الكلام بعض العبـارات المأثورة تاريخيا فلا تكاد تشعر بفرق بينها وبين سائر الحديث . وهذا يدل على أن المؤلف عاش طويلا فى القراءات العـربية وانطبع ببيانها ، كما يدل تقصيه للأحداث وفهم دلالاتها على جهده الكبير فى دراسة تاريخ تلك الفترة .

ولا أريد أن أردد — فى الختام — ما يقال عادة من أننا نتوقع لهذا الكاتب انتاجا أحسن .. وانما أقول اننى أرجو له تقديرا أحسن .

قيم جديدة للأدب العربي
بنت الشاطئ

تناولت الدكتورة بنت الشاطىء فى كتابها هذا طائفة من المقاييس والأحكام ذهب اليها نقاد فى تاريخ الأدب العربى — تناولتها بالتفنيد والمناقشة ، وعبرت عن وجهة نظرها ، وقررت ما تراه من قيم معارضة للقيم القديمة ..

الواقع ان المؤلفة تعبر بفكرة هذا الكتاب عن وجهة نظر جيلنا الأدبى المعاصر ازاء تلك القضايا ، وطبيعى أن تختلف الأجيال فى بعض القيم والمقاييس الأدبية ، وان كان بعض المعاصرين من « المدرسيين » يتابعون أولئك القدماء ، وهم قلة لا يمثلون الفهم العصرى المتحرر ..

لذلك أسارع بتسجيل الفضل للدكتورة بنت الشاطىء فى السبق الى أداء ما فى عنق الجيل من ديْن ، وتلافى ما قصر فيه ، بهذه الدراسة المفصلة المنسقة ..

وقد مرت المؤلفة فى هذا الكتاب بالعصر الجاهلى وعصر صدر الاسلام والعصر الأموى والعصر العباسى ،

ووقفت عند بدء عهد علماء البلاغة واعدة بافراد جزء ثان لمناقشة مقاييسهم وأحكامهم .. ونرجو أن توفق الى الوفاء بهذا الوعد فى القريب .

شرعت فى قراءة هذا الكتاب بنية الاطلاع والاستفادة فحسب ، ولكن ما ان سرت فى هذه القراءة حتى أدركتنى الحرفة .. حرفة النقد .. وخاصة ان الدكتورة زميلة فى هذه الحرفة الشقية .. فهى لابد أن توسع صدرها لمثل ما يوسع له صدورهم من تتناولهم بالنقد من العقلاء ..

وتقويمى للكتاب — حسب اجتهادى المتواضع — يقع فى أربعة :

أولها ملحوظات عامة ، وثانيها أمور افترضتها المؤلفة وهى على غير ما افترضت ، وناقشتها على أساس هـذا الافتراض ، وثالثها أشـياء أحسنت عرضها وليس فيها جديد ، والرابع ما وفقت فيه الى تحقيق الفكرة الكبيرة التى يرمى اليها الكتاب ..

ويتمشى هذا الترتيب فى الغالب مع ترتيب الموضوعات من الأول الى الآخر ، وعلى هذا الترتيب نأخذ فى البيان ..

أولا — أما الملاحظات العامة فأول ما يسترعى الانتباه منها عنوان الكتاب « قيم جديدة للأدب العربى » وكنت

أفضل أن يكون « تقويم جديد للأدب العربى » فان هذا العنوان هو الذى يطابق موضوع الكتاب فالقيم موجودة فى الأدب منذ وجد ، وكذلك تقويم القدماء له ، أما الجديد فهو ما تقصد اليه المؤلفة من تقويم ..

وقد جعلت المؤلفة أساس منهجها فى البحث أو نقطة الانطلاق كما أسمتها فى المقدمة « التفرقة بين تراثنا الأدبى وبين أحكام مؤرخيه وآراء ناقديه » ، وصدرت كل فصل بعبارات مثل « قال النقاد » و « قال التراث » ..

وبغض النظر عما لا يصح من عزل النقد — وهو جزء — عن التراث وهو كل شامل للنقد ، فاننا نلاحظ أن هذا الأساس نفسه يقوم على غير أساس ..

ذلك أن مباحث الكتاب نفسه تتضمن انحراف النصوص الأدبية وانحراف النقد جنبا الى جنب ، فكما وجد نقاد يجعلون لمدح الملوك قيمة ، وجد كذلك ، بل قبل ذلك ، شعراء مدحوا الملوك ، وكذلك الاستقامة والصدق بالنسبة للطرفين .. والمؤلفة تحمل على الفريقين ، وبهذا تصبح التفرقة التى رسمتها فى المنهج غير منهجية ..

وكذلك نلاحظ أن المؤلفة تعرض آراء لنقاد قدماء ، وترد عليها بآراء لنقاد قدماء آخرين ، وقد يكون الرأى

والرد لناقد واحد ، وربما يقبل هذا ، ولكنه لا يكون من القيم الجديدة .. وسيتضح ذلك فيما يلى ..

ثانيا — فى الفصل الأول افترضت الدكتورة أن النقاد من قديم تناقلوا كلمة « الشعر تجارة العرب » حتى وصلت الى « ابن رشيق » فسجلها فى كتابه « العمدة » قيمة نقدية مقررة وفسرت هذه الكلمة بأن شعراء العرب جعلوا الشعر بضاعة يتجرون بها فى المدح وبنت الفصل كله على تفنيد ذلك ودحضه .

ونحن لم نر تلك الكلمة بهذا النص يرددها نقاد فى أى عصر ، انما الذى ورد فى كتاب « العمـــدة » هو قول ابن رشيق يبين كيف يرتفع الصغير القدر بقول الشعر ، وهذا نصه :

« .. فانه اذا بلغت بالدنى نفسه وطمحت به همته الى أن يصنع الشعر الذى هو أخو الأدب وتجارة العرب : تكافأ به الأيدى ، ويحل به صدر النادى ، ويرفع صوته على من فوقه ، ويزيده فى القدر على ما استحقه — فقد صـــار سريا » .

فكلمة « تجارة » هنا ليس معناها التكسب بالمدح كما افترضت الدكتورة ، انما المقصود أن الشعر بضاعة قيمة

رائجة عند العرب ترفع صاحبها فى نظرهم ، وهـذا المعنى لكلمة « تجارة » يشبه معناها فى قوله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم ؟ تؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون فى سبيل الله بأموالكم وأنفسكم » ..

فالايمان بالله ورسوله والجهاد فىسبيل الله بالأمـوال والأنفس وكذلك الشعر عند العرب ، أمـور نفيسة قيمة يشتريها الانسان بما يبذل فى سبيلها من عمل ..

ولو أن الدكتورة تمهلت وهى تقرأ كلام ابن رشيق لرأته يفسر كلمة « تجارة العرب » بما يليها مباشرة من « تكافأ به الأيادى .. الخ » ولرأته يأتى عقب ذلك بأمثلة للشعراء غير المداحين لا تتفق والمعنى الذى ذهبت اليه ، مثل الحارث بن حلزة ، وحسان بن ثابت .. ولو صبرت الدكتورة فى القراءة لرأته يقول بعد ايراد الأمثلة بمن رفعهم الشعر ومن وضعهم : « وانما هذا لمكان الشعر من قلوب العرب وسرعة ولوجه فى آذانهم وتعلقه بأنفسهم » .

وليس معقولا أن يقصد ابن رشيق المعنى الذى ذهبت اليه الدكتورة وهو نفسه فى الكتاب نفسه يحمل عـلى الشعراء المتكسبين بالمدح كما حملت هى ، ويزرى بالنابغة

كما أزرت به ، ومن ذلك قوله : « الشعر لجلالته يرفع من قدر الخامل اذا مدح به ، مثل ما يضع من قدر الشريف اذا اتخذه مكسبا ، كالذى يؤثر من سقوط النابغة الذبيانى بامتداحه النعمان بن المنذر وتكسبه عنده بالشعر ، وقد كان أشرف بنى ذبيان » .

وقد انتهت الدكتورة فى الفصل الأول الى استخلاص مقاييس نقدية وقيم أدبية وضعها قدامى النقاد للشعر الجاهلى ، منها أنهم قرروا أن الطمع أقوى مثيرات الشعر وأن أجود الشعر ما صدر عن رغبة أو رهبة ..

واطلاق الأمر هكذا كأنه رأى الجميع ليس صحيحا ، فهذا ابن رشيق مثلا يخالفه ويذهب مذهب الدكتورة فى استنكاره ، أو قل انها هى التى تذهب مذهبه جريا على ما اتبعته من الرد على بعض آراء القدماء ببعض . يقول بعد أن عاب على الشعراء المداحين صنيعهم واستجداءهم بالشعر :

« فأما من صنع الشعر فصاحة ولسنا وافتخارا بنفسه وحسبه وتخليدا لمآثر قومه ولم يصنعه رغبة ولا رهبة ، ولا مدحا ولا هجاء .. فلا نقص عليه فى ذلك ، بل هو زائد فى أدبه ، وشهادة بفضله ، كما انه نباهة فى ذكر الخامل ،

ورفع لقدر الساقط ، وانما فضل امرؤ القيس — وهو من هو — لما صنع بطبعه ، وعلا بسجيته ، عن غير طمع ولا جزع » .

ومن تلك المقاييس انهم توجوا « النابغة الذبيانى » أميرا للشعر الجاهلى اذا اعتذر .

فمن هم الذين توجوا النابغة « أميرا للشعر » ؟ وهل كان عندهم أمراء للشعر . واذا كان بعضهم قدمه وأشاد باعتذارياته فان غيرهم عاب عليه ضراعته وتصاغره أمام النعمان ، ومنهم ابن رشيق الذى ذكر فى استهجانه انه كان « يجاعل » بواب النعمان ، أى يجعل له نصيبا من العطية حتى يمكنه من الدخول عليه ..

وقد أتت المؤلفة بالبيتين الآتيين للنابغة :

تخب الى النعمان حتى تناله
فدى لك من رب طريفى وتالدى
وكنت امرأ لا أمدح الدهر سوقة
فلست على خير أتاك بحاسد

وعلقت عليهما تعليقا جاء فيه « انه جعل النعمان ربا وكل من عداه سوقة » منكرة عليه أن يجعله « الها ؟ وغيره « وضعاء » وليس هذا هو المعنى ، فان « رب » معناها

صاحب كما نقول ربة البيت و « السوقة » فى اللغة : من عدا المملوك ولا تدل على ذم ..

ثالثا — فى الفصل الثانى بحث عن « الاسلام والشعر » ناقشت فيه المؤلفة ما قيل من أن الشعر هانت مكانته وتعطلت وظيفته منذ وقف الاسلام منه موقف العداء ونزلت فيه آية الشعراء « والشعراء يتبعهم الغاوون..الخ » .

أوردت الدكتورة ما ذكره مؤرخو الأدب من الأخبار عن رسول الله وصحابته فى تقدير الشعر والاعتداد بالشعراء ، كما أوردت أحداثا تدل على بقاء قيمة الشعر وبالغ أثره فى الحياة الاسلامية ، كما كان فى الجاهلية .. واستنبطت منه الدلالات التى انتهت بها الى أن الأدب لم يتخل عن وظيفته البناءة فى الحياة الاسلامية ، وردت بذلك على من ينكرون الآن أن يكون للأدب مكان فى حياتنا الجادة البناءة ، وناقشت على ضوء الفهم المخطىء الذى يسلب الأديب صفته الاجتماعية ..

وفى هذا الفصل أيضا بحث عن « الخضرمة » ناقشت فيه أقوالا لمؤلفين معاصرين زعموا أن الأدب لم يتأثر بالاسلام الا قليلا ، وان المسلمين انصرفوا عن الشعر ، كما ناقشت « ابن سلام » فى فصله بين الجاهليين والاسلاميين .

واستدلت بكثير من شعر المخضرمين على خصائص الخضرمة التى تقوم على الآثار الباقية من الجاهلية والآثار المستحدثة من الاسلام ..

وعصر الخضرمة مقرر فى تاريخ الأدب العربى ، والشعراء المخضرمون معروفون بأنهم الجاهليون الذين عاشوا فى الاسلام . ولكن الدكتورة زادت عليه اعتبار الشعراء الذين قالوا شعرا « يرهص » بظهور الاسلام ..

وقد بالغت الدكتورة بذلك ، فانه اذا كان من المسلم به أن الأحداث لا تؤثر فى الأدب الا بعد زمن قد يطول وقد يقصر فغير طبيعى أن تؤثر قبل وجودها ، على أن هذا لا يتفق مع ما اهتمت به من الربط بين الأدب والحياة ، فالحياة الجاهلية لا تنتج الا أدبا جاهليا ، ولو اشتمل على ارهاص بحياة جديدة لم تقع بعد ..

رابعا — وفى الفصل الثالث تتبعت الشعراء والنقاد ومؤرخى الأدب فى قصور الملوك وكشفت دواعى الانحراف فى مقاييس النقاد ، مثل اعتبار المدح من أهم أغراض الشعر ، ومثل قولهم « أعذب الشعر أكذبه » ، وأبانت أن القيم الأدبية كانت تخضع لاحتكام الموازين المتأثرة بالتيار السياسى الغالب ..

والفصل الرابع — وهو الأخير — بحث رائع عن نشأة الأدب الشعوبى والطائفى وحماية الدولة العباسية للشعراء الشعوبيين ، وجرى الشعراء وراء الملوك يؤيدون مذاهبهم ويتزلفون اليهم ، واهتمام النقاد ومؤرخى الأدب بالمداحين والمتزلفين واهمالهم الشعراء الصادقين الذين لم ينزلوا الى سوق النفعية والنفاق .

وفى هذين الفصلين الثالث والرابع : الأصالة الحقيقية التى كانت ترجى للكتاب كله وقد أوثقت فيهما المؤلفة ربط البحث بواقع الدراسة الأدبية المدرسية الحاضرة ، اذ أوضحت ما فى الكتب المدرسية من تبعية لتلك المقاييس الزائفة .. ونحمد الله على أن هذه التبعية تنحسر عن حياتنا الأدبية العامة ، وان كان لهذه الظاهرة وجه آخر فى أدبنا العام ، أى غير الرسمى وهو الوجه السلبى الذى يقف من تراثنا موقفا يكاد يكون منعزلا ، ولعل تلك الفوضى وذلك الزيف هما السبب ..

ومن هنـا تتبين قيمة الفـكرة الكبيرة التى دفعت الدكتورة بنت الشاطىء الى تأليف هذا الكتاب . فيوم نصحح فهمنا لتراثنا ، ونحرر أفكارنا من التبعية الضالة ، تعود الى هذا التراث قيمته فى نظر أبناء العصر ، ويعرف أدبنا الحديث آباءه وأجداده .

محمد رسول الحرية
عبد الرحمن الشرقاوى

نبينا « محمد » كان موضوعا لأعمال أدبية كبيرة فى أدبنا قديمه وحديثه ، أشهرها فى الشعر البردة للبوصيرى ونهجها لشوقى ، وفى النثر ألفت عدة كتب أدبية تصويرية وقصصية ومسرحية ، أكبرها « عبقرية محمد » للعقاد ، و « على هامش السيرة » لطه حسين ، و « محمد » لتوفيق الحكيم ، وأخيرا هذا الكتاب « محمد رسول الحرية » لعبد الرحمن الشرقاوى .

وقد قال كل من هؤلاء الكتاب فى مقـدمة كتابه انه لا يقصد أن يكتب السـيرة النبوية كما كتبها التاريخ ، ولو فعلوا لكان ما كتبوه تاريخا ولم يكن أدبا ، قال العقاد عن كتابه « .. فليس الكتاب سيرة نبوية جديدة تضاف الى السير العربية والافرنجية التى حفلت بها المكتبة المحمدية حتى الآن ، لأننا لم نقصد وقائع السيرة لذاتها فى هـذه الصفحات » الى أن قال « انما الكتاب تقدير لعبقرية محمد

بالقدار الذى يدين به كل انسان ولا يدين به المسلم وكفى ، وبالحق الذى يبث له الحب فى قلب كل انسان ، وليس فى قلب كل مسلم وكفى ، محمد هنا عظيم .. لأنه قدوة المقتدين فى المناقب التى يتمناها المخلصون لجميع الناس .. عظيم لأنه على خلق عظيم » .

وقال توفيق الحكيم : « .. ولقد قصد بوضع هذه السيرة عام ١٩٣٦ فى قالب الحوار ، المحافظة على حقيقة الصور التاريخية ، والحرص على ابرازها من واقع الحديث التاريخى نفسه ، كما جرت به الألسنة طبقا لنصوص الكتب المعتمدة » فهو اذن قد وضع التاريخ فى شكل أدبى : مسرحى .. فى حوار ومناظر وفصول . ولم يقصد الى ما يفعله المؤرخون من السرد المتصل والتحقيق والدراسة .

وقال طه حسين عن فصول كتابه « لم أرد بها العلم ولم أقصد بها الى التاريخ » وقال : « .. وأحب أن يعلم الناس أيضا أنى وسعت على نفسى فى القصص ومنحتها الحرية فى رواية الأخبار واختراع الحديث مالم أجد به بأسا ، الا حين تتصل الأحاديث والأخبار بشخص النبى ، أو بنحو من أنحاء الدين ، فانى لم أبح لنفسى فى ذلك حرية

ولا سعة ، وانما التزمت ما التزمه المتقدمون من أصحاب السيرة والحديث ورجال الرواية وعلماء الدين » .

ثم قال عبد الرحمن الشرقاوى : « أنا لا أقدم كتابا جديدا فى السيرة ، فمكتبة السيرة غنية زاخرة بالمؤلفات القديمة والحديثة . وما أحسب أن كتابا جديدا أكتبه ، يمكن أن يضيف حقيقة جديدة الى ما كتب فى السيرة . ولكنى أردت أن أصور قصة انسان اتسع قلبه لآلام البشر ومشكلاتهم وأحلامهم وكونت تعاليمه حضارة زاهرة خصبة أغنت وجدان العالم كله لقرون طوال » .

كلهم لم يقصدوا التأريخ ، وانما أرادوا تصوير مواقف وشخصيات انفعلوا بها ، ثم سلك كل منهم المسلك الذى يوافق مذهبه فى الأدب ، وأعنى بالمذهب هنا طريقة المعالجة .

عالج العقاد موضوعات السيرة كعبقرية محمد العسكرية بطريقة أقرب الى الفكر والبحث منها الى التصوير الفنى ، فوازن بين خطط محمد وخطط نابليون الحربية مثلا . وعنى الى جانب ذلك بمحمد الرجل والانسان . وهذا أشبه بمذهب العقاد على العموم فى الدراسات الأدبية والفلسفية والدينية ، اذ تطغى عنده ناحية الفكر على ناحية الفن .

وكذلك الحكيم نهج منهج فنه ، فهو كاتب مسرحى فنان أكثر منه أى شىء آخر ، ولهذا وضع السيرة فى قالب مسرحى من حيث تنسيق الحوار المأثور وتنظيم المشاهد والفصول ، ولتقيده بحرفية التاريخ لم يكن من شأنه أن يخلق صراعا دراميا يدور حول خط معين أو قضية محدودة .

أما طه حسين فقد وجد فى حوادث السيرة والشخصيات التى اتصلت بتاريخ الرسول مجالا قصصيا خصبا ، فالتقط منها بحسه المرهف لقطات ولحظات وعاش فيها وتمثلها وأطلق لخياله العنان فى التركيب القصصى ، ووجه أكبر الاهتمام الى الجوانب الانسانية وخاصة فى حياة الأرقاء والمستضعفين . والواقع أن عمل طه حسين هذا هو أكبر عمل أدبى فى السيرة وأروعه منذ كانت السيرة حتى اليوم .

ثم جاء عبد الرحمن الشرقاوى ، وهو كاتب روائى واقعى يضمخ الواقع بعبير الشعر أحيانا ، فعمل فى السيرة بما يتفق مع منهجه وطبيعته الأدبية ، اتجه الى التحليل الروائى ووقف مواقف شعرية فى المواضع المناسبة .

كان عمل العقاد أشبه بالمقالات ، وعمل الحكيم أشبه بالمسرحية ، وعمل طه حسين أشبه بقصص المعذبين فى

الأرض ، وعمل الشرقاوى أشبه بالرواية . وكل هذه الأعمال القائمة على التاريخ يصلها بالأدب التصوير وما يتخلله من تعبير عن الوجدان ، ولعلها تشكل جنسا من أجناس الأدب يسمى « التصوير التاريخى » .

اتخذ الشرقاوى السيرة كلها وحدة عمله ، كما فعل الحكيم ، على خلاف العقاد وطه ، اذ جعلها الأول موضوعات لكل منها وحدة ، وجعلها الثانى قصصا لكل منها حدث مستقل .

ذلك من حيث الشكل ، أما من حيث المضمون فان العقاد والشرقاوى رفضا الغيبيات والحكاية الخارقة ، ولم يعتمداها أساسا فى أثر الرسالة والاقناع بها ، وانما استندا الى طبائع الأشياء وحقائق التاريخ ، قال العقاد « فما من بشارة قط من تلك البشارة كان لها أثر فى اقناع أحد بالرسالة يوم صدع النبى بالرسالة ، أو كان ثبوت الاسلام متوقفا عليها » وقال الشرقاوى « ولكننا حين نناقش من لا يؤمن بالجانب الدينى ، يتحتم علينا أن نناقشه بمنطقه ، لا بمسلماتنا وعقائدنا » .

أما الحكيم وطه فقد قبلا الجانبين معا ، الجانب المنطقى والجانب الخيالى ، فالأول قال انه قصد المحافظة على

الصور التاريخية ، وأوردها كما هى . وقال طه حسين « ان العقل ليس كل شىء وان للناس ملكات أخرى ليست أقل حاجة الى الغذاء والرضا من العقل » .

وينفرد عبد الرحمن الشرقاوى بعنايته الفائقة بالواقع الاجتماعى والاقتصاد فى بيئة الرسالة الجديدة ، فتتبع حياة الرسول منذ ولادته الى وفاته ، وصور التفاعل بينه وبين بيئته من حيث الصفات الشخصية التى انفرد بها دون سائر قومه ، وقلقه الدائم من أجل ما هم عليه من فساد واضطراب ، ودعوتهم الى ما فيه خيرهم وصلاحهم ، وحلل سلوكه كانسان صاحب قلب كبير ورسالة عظيمة وما اقتضاه ذلك من معاناة وتسامح . وألح المؤلف فى تصويره وتحليله على أثر ذلك فى تحويل مجرى حياة العرب وتثبيت القيم الجديدة فى نفوس المسلمين جميعا من عرب وغيرهم . القيم التى ترمى الى الاخاء البشرى والعدالة والحرية والحب والرحمة وكل ما هو جميل فى حياة الناس .

وعبد الرحمن الشرقاوى عنده دائما ما يقوله فى فنه ، دون أن يغفل عن دقائق الفن وأصوله .

اصطنع الأستاذ الشرقاوى الأسلوب الروائى الواقعى فى رسم شخصية الرسول كانسان حمل أعباء الناس وعاش

بينهم كواحد منهم ، وحقق لهم العيش الكريم دون أن يظفر لنفسه بشيء من دنياهم ، فظل ينام على الحصير ويشفق أصحابه عليه لتأثر جنبه بخشونته ، وظل مصرا على ذلك وهو يحطم التيجان ويهوى بالعروش ويأخذ أموال الطغاة ليوزعها على المحتاجين .

وقارىء الكتاب لا يستطيع أن يتخلص من الاندماج فى جوه ولو كان من العارفين لمادته التاريخية كلها ، لما يحمل اليه السياق القصصى من متعة وما يبثه فيه من مشاعر جديدة أو يعمق مشاعره القديمة .

وقد حقق المؤلف ما رمى اليه من مخاطبة غير المسلمين الى جانب المسلمين بهذا الكتاب ، فقد حدث الجميع عن الرجل الذى يعد مثالا للانسان العظيم فى تاريخ العالم . واعتمد فى هذا على ما فى حياته وسلوكه من واقع لا يحتاج الى القدرة الخارقة .. واقع ينطق بكل شيء لا يعوزه شيء من خارج الواقع .

ولكن هناك شيئا هاما أحب أن ألفت النظر اليه ، فقد جاء الكتاب — برغم ما أراد مؤلفه — سيرة جامعة للأحداث التاريخية التى وقعت ، فان حرصه على تتبع هذه الأحداث وتحليلها جعله يلم بها جميعا حتى كادت تطغى

على الهدف الذى قصد اليه وهو تصوير النواحى الانسانية فى حياة الرسول ، وخاصة عند وصف الغزوات والالحاح على تفصيلاتها وبراعاتها الحربية .

وواضح أن المؤلف درس حياة العرب قبل الاسلام ووقف على كثير من معالمها ، وقد استعان بهذه الدراسة على تصوير الانتقال الكبير من تلك الحياة الى الحياة الاسلامية الجديدة . ولكنا نلاحظ أنه أسرف اسرافا كبيرا فى تصوير تهاون العرب فى المحافظة على أعراض نسائهم تحت وطأة الحاجة واضطرارهم الى رهن نسائهم من زوجات وبنات ودفعهن مقابل الدين الى من يستغلهن فى الكسب عن طريق الفاحشة ..

صور ذلك على أنه كان شائعا فى المجتمع العربى قبل الاسلام ، حتى لتخال أن الشرف كان مقصورا على الأغنياء وأن الفقراء كانت تدفعهم الحاجة الى التفريط فيه .. وأنا لا أوافق المؤلف على هذا التصوير ، لأنه يخالف ما أثر عن العرب من عفة نسائهم وحماية رجالهم لأعراضهن ، أما ما كان فى الجاهلية من بغاء وبيوت تقام له ، فقد كان مقصورا على الجوارى والشذاذ الذين لا يصلحون أساسا للحكم على المجتمع كله . ولا تزال فى حياتنا كلمة « حرة »

مرادفة لكلمة « عاهرة » وأصلها من ذاك . كانت المرأة الحـرة — أى غير المملوكة — عفيفة ، وتطورت كلمة « حرة » من ذلك الأصل حتى صارت تطلق على العفيفة . ويؤيد هذا ما ذكره المؤلف نفسه فى هذا الكتاب من أن نساء قريش اجتمعن عند الرسول عقب فتح مكة وفيهن هند بنت عتبة زوجة أبى سفيان بعد أن أسلمت ، وأوصاهن الرسول — فيما أوصاهن — ألا يزنين ، فقالت هنـد : وهل تزنى الحرة يا رسول الله ؟ ! .

وهند هذه هى التى قال المؤلف عنها فى وصف غزوة أحد أنها وعدت من يقتل حمزة من عبيدها بالمال والعتق و .. جسدها ! وهذا لا يتفق مع الواقع العربى ولا مـع واقع هند بالذات .

ولا أريد أن يقطعنا هذا المأخذ عن تبين قيمة هذا الكتاب ومنزلته لا فى المكتبة الاسلامية وحدها بل فى الثقـافة الانسانية على وجه عام ، وهو الى ذلك دم جديد فى أدبنا الحديث : أدب التصوير القصصى التاريخى الذى بدأه الرائد طه حسين فيما يتصل بالسيرة النبوية الكريمة .

المستنقع

عبد الحميد جودة السحار

بطلة هذه القصة « عرسة » آدمية .. تسلب الآخرين أشياءهم ، وتتلذذ بايذائهم ، وتمعن فى ذلك حتى تستحيل هى والجو المحيط بها الى « مستنقع » .

كان سلاحها فى بيت أبيها الدلع ، وفى خارجه الأنوثة الطاغية .

كانت « سوسن » بكرية أبويها ، وقد نشأت بينهما مدللة ، تنال ما تطلب ، وتأخذ كل ما تريد ، وهى لهذا تطغى على أختها الصغرى « سهير » فتسلبها ما تحصل عليه من أشياء تشتريها ولا تتركها تتمتع بشىء ، والأم الطيبة الضعيفة الشخصية لا تستطيع أن تحسم النزاع بين الأختين الا بأن تحمل الصغرى على ترك ما بيدها للكبرى التى أفسدها التدليل ، كما تعترف بذلك الأم .

وكان « الأب » جلال لاهيا عن أسرته بعالمه الخارجى فى القهوة ولعب الطاولة أو فى أحد المواخير بين الخمر

والنساء ، لا يحمل هما ولا يهتم الا بمزاجه الذى باع من أجله بيتين . فهو لا يشارك زوجته فى القلق الذى تشعر به لتأخر زواج سوسن .

ويضعنا المؤلف ، أو يضع أبطال القصة . أمام مشكلة سوسن .. التى كبرت .. ولم تتزوج ، ولم يحدثنا عن أى خاطب أتى اليها برغم جمالها الجذاب الذى ستعرف تأثيره فى مجرى الحوادث ، بل فجأة نرى أنفسنا أمام نزاع الأختين على الشاب « فؤاد » الذى نشأت بينه وبين سهير علاقة حب ويريد أن يتزوجها ، فيخطبها من أبيها ، فيوافق الأب على الرغم من حرص الأسرة وخاصة الأم على تزويج الكبرى قبل الصغرى .

وسوسن « عرسة » .. فلابد أن تهجم وتخطف .. خطفت عريس أختها كما كانت تأخذ منها « الجيبون » و « التايير » و « الحقيبة » .. وكانت خطتها محكمة ، وكان سلاحها جمالها المثير ..

ومن هنا يبدأ المؤلف فى الوصف الجنسى ، فأهم الحوادث فى القصة تقع باغراء جسم سوسن .. ذهبت الى خطيب أختها فى منزله حيث يعيش وحده لتقيسه بالمتر .. من أجل البيجاما التى يفصلها أهل « العروسة » عادة

للعريس ، والتصق الجسمان .. ووقع فؤاد فيما دبرته له سوسن .. ثم مثلت الفتاة دورها فبكت وفزعت ، وقال الشاب الطيب المخدوع : أخطأنا وعلينا أن نتحمل وزر خطئنا .. ليس أمامنا الا أن نتزوج .

وكانت الموقعة الثانية مع عمر صديق فؤاد وقد وضعت سوسن خطتها لتأخذه من زوجته نكاية بها ، لأنها صادقت أختها سهير غريمتها فى فؤاد . وتمت الخطة بالنجاح ، وكانت تذهب الى صديق زوجها فى منزله وزوجته غائبة ، وفجعت هذه الزوجة عندما عادت مرة الى المنزل والجريمة تجرى فى مخدع الزوجية . وافترق الزوجان .

وأراد عمر أن يستمر فى علاقته مع سوسن ، ولكنها صدته فى قسوة وسخرية وجعلت تتلذذ بايلامه وتعذيبه . هى ترى أن العلاقة استنفدت أغراضها بحرمان الزوجة من زوجها ، وهو يريد دوام العلاقة التى استمرأ طعمها .

وتستأنف سوسن خطتها فى خطف الأزواج مع زوج امرأة تتعالى عليها وتريد أن تنتقم منها لهذا التعالى ، ويلاحظ عمر ذلك فيذهب الى منزل صديقه فؤاد فى غيبته . وتأبى سوسن أن تدخله ، فيدخل بالقوة ، ويعاتبها ، وتسخر

منه ، وينتهى الموقف بأن تمتد يده الى عنقها وقد ثارت كرامته المطعونة فيضغط على عنقها بكل ما أوتى من قوة حتى سقطت على الأرض جثة هامدة .

ويبلغ النبأ الى جلال والد سوسن ، وهو مع واحـــدة من بنات الهوى وأمامهما زجاجة وكأسان ، وينفجر الرجل باكيا . ولعلها المرة الأولى التى فيها يغزو الحزن قلبه .

وتنتهى القصة عندما خرج فؤاد من قسم البوليس بعد أن أدلى بأقواله ، حزينا مطـــرق الرأس كافـــرا بالحب والصداقة والوفاء . وكانت سهير هناك فانسلت وراءه خافقة القلب . انها لا تزال تحبه . وأقنعت نفسها أنها هو وهى كانا ضحيتين لظروف أقوى منهما .

وسارت الى جانبه وقبضت على يده فى حنان فارتجف ولكنه أحس راحة ، وراح يضغط على يدها ، واستشعر أنه لم يعد يواجه العالم وحده .. انه يواجهه وسنده قلب خافق بالحب .

هذا هو ملخص قصة « المستنقع » للأستاذ عبد الحميد جوده السحار ، وسأتناولها الآن بعد هذا العرض السريع من ثلاث نواح ، هى بناؤها الفنى ، لغتها ، موضوعها .

ففى الناحية الأولى نرى المؤلف قد سيطر سيطرة تامة

على تصميم القصة من حيث الحبكة وتسلسل الحـوادث وتصوير الشخصيات ، فهو من بدء القصة يكشف لنا عن نقط معينة فى شخصيات القصة تنطلق منها الأحداث ، ففؤاد شاب قوى الغريزة ولكنه هياب غير جرىء ، يحسب حساب المجتمع والأوضاع ، ولهذا كان حريصا على ألا يقرب فتاته قبـل الزفاف ، فكان يضبط نفسه ويقنعها بأنه متعفف ويغتبط بذلك . ولكن عندما غلبته سوسن على أمـره لم يحاول أن يهرب من التبعة ، وضحى بحبه لسهير فى سبيل تغطية الموقف وكان لسحر سوسن وجاذبيتها أثر مخفف لوقع تلك التضحية فى نفسه ، لأنها تفوق فى الجمال أختها سهير حبيبته الأولى . وهو رجل غريزى طيب شهم ، رضيت غريزته بجمال الأنثى وجاذبيتها ، ومكنت طيبته من خداعه ، ودفعته الشهامة الى مواجهة المسئولية .

وسوسن أول ما تطلع علينا فى القصة نراها تأخذ من أختها حقيبة اشترتها ، ونعرف من تنازعهما عليها أن هذا هو طبعها ، تحب أن تأخذ أشياء الآخرين ولو لم يكن فيها نفع لها ، لأنها تستمتع بحرمانهم منها ، وجرت أحـداث القصة على هذا الدافع النفسى الذى تمكن منها . ونلاحظ ان المؤلف قدمها لنا هكذا وكل ما قاله أن التدليل قد

أفسدها وأنهـا ورثت طبع أبيها فى الاستهتار كما ورثت أختها طبع أمها فى الاستقامة .

وعمر صديق فؤاد مغـرم يتتبع الحوادث البوليسية يقرأها فى الصحف ويحضر جلسـاتها فى المحـاكم ويقرأ رواياتها . وواضح ان المؤلف يريد بذلك التمهيد لقتـله سوسن ، ولكنى أحسست من الملابسـات التى لابست الحادث أن عمر يمكن أن يخنق سوسن بالطريقة والدوافع التى اجاد المؤلف سياقها ولو لم يكن من هواة الجرائم ومتتبعى حوادثها .

ومهما يكن هذا الذى نلاحظه فهو يسير جدا لا يكاد يبدو فى هذا البناء المتين الجميل الذى يكون القصة .

وقد أسرف المؤلف فى بيان الاثارة الجسدية وأكثر من مواقفها ، ولكنى أرى من اختيار حوادث القصة بهذا الوضع أنه لابد فيه من ذلك الاسراف ، وما كانت تتم منطقية الوقائع بغيره ، والا فكيف كان يمكن أن يترك الشاب حبيبتـه ويتزوج أختهـا وكيف يخون الصديق صديقه ، وكيف تستطيع الزوجة المستهترة أن تعمى زوجها عن استهتارها ؟

ولكن لم اختار المؤلف حوادث قصته بحيث تحتاج الى الافاضة فى الوصف المثير ؟

ولكن هذا السؤال خارج عن الناحية الفنية فلنؤخره قليلا حتى نصل الى الموضوع !

لغة القصة عربية فصيحة ، سردا وحوارا ، وعبد الحميد السحار من الكتاب المتمكنين من اللغة العربية الدارسين لآدابها ، وهو كاتب قصاص يطوع اللغة كما يتطلبه القص من الرقة والسهولة ، وأسلوبه فى السرد جذاب مشوق ، وكنت أفضل أن تختلف لغة الحوار عن السرد والتحليل بحيث تنزل الى واقع المتكلم ، اما بتقريبها من العامية أو بالعامية نفسها ، وأنا لا أقول بحتمية العامية فى الحوار وان كنت أفضلها . ومع هذا التفضيل أقرأ أحيانا لبعض الكتاب حوارا بالفصحى فلا أشعر بمجافاته للطبيعة . ومهما كان الرأى فانى أعبر عن احساس صادق حين أقول : انه كان أحسن أن يكتب المؤلف — مثلا — على لسان جلال يخاطب من يلاعبه الطاولة : يا غشيم .. هيه دى لعبة ! بدلا مما كتبه وهو « يا غشيم .. أهذه لعبة ؟ » ونلاحظ أن كلمة « غشيم » عامية فى المعنى الذى يقصده ، وقد أحس الكاتب بضرورتها فأتى بها ، ولكنه استأنف الفصحى بقوله « أهذه لعبة » ولم يشأ أن يتمادى فى ارتكاب العامية ! .

ما موضوع هذه القصة ؟ أهو عرض الشخصية الشاذة

التى تدين بمبدأ « ألذ الأخذ ما سلب » وتستمتع بتعذيب الآخرين ، وما نشأ عن تصرفات هذه الشخصية من تخريب وتدمير ، ثم المصير الدامى الذى كان نهايتها ؟

أعتقد أن هذا هو ما رمى اليه المؤلف ، وقد نجح كل النجاح فى اثارة الكراهية والاشمئزاز من تلك الشخصية وتصرفاتها . وانى مع هذا أسأل : هل يعتبر القتل نهاية طبيعية لأعمال الشر التى كان القتيل يأتيها فى حياته ؟ أليس القتل يحدث للانسان الخير كما يحدث للشرير ؟

اننى أرى أن النهايات التى يصنعها احسان عبد القدوس لشخصياته اذ يتركهم أحياء محطمين يواجهون العواقب الوخيمة لأعمالهم — أرى أن هذه النهايات أنكى لهم من القتل ، وأوفق لتطور الحوادث وللجزاء الطبيعى ، وأبلغ فى الاعتبار .

ولكن هل ذلك الموضوع الذى قصـد اليه المؤلف فيما أعتقد جدير بمؤلف رواية « الشارع الجديد » التى صور فيها المؤلف نفسه كفاح أفراد وكفاح أسرة وكفاح شعب لتغيير الواقع السىء الى ما هو أفضل ، ولدفع الحياة فى مجراها نحو الصعود ؟ .

الجواب بالنفى من غير تردد ، وأنى لا أجد بدا من

فرض هذا الاحتمال : وهو أن عبد الحميد لم يشعر بالتقدير المكافىء للشارع الجديد . وقدر أن الناس يقبلون على هذا النوع من القصص المثير ، فاختار حوادث هذه القصة « المستنقع » على هذا الوضع .

ان هذه القصة تكاد تخلو من العرض الايجابى لأية قيمة أو فضيلة انسانية ، حتى الصداقة .. مرغها فى الوحل اذ جعل الصديق لا يتردد فى خيانة صديقه فى زوجته .

وحتى المشاكل الجانبية التى عرضها لم يعرضها ليناقشها ويلتمس لها الحل ، فمشكلة زواج البنت الصغرى قبل الكبرى انما أتى بها ليستغلها فى حبك القصة فقط ، ومشكلة تعدد الزوجات أشار اليها بدعابة هازلة محبذة ، اذ قال على لسان جلال « الضرة تعدل القمطة العوجة » فلما عاتبته زوجته على ذلك لأنه يحرض زوج ابنته على أن يتزوج عليها قال لها : اطمئنى فانه أضعف من أن يفعل .

ان قصة « المستنقع » قصة ممتعة ، عناصرها الفنية مكتملة ، ولكنها هزيلة الموضوع .

نداء المجهول
محمود تيمور

هل السعادة فى المجتمع .. أو فى البعد عنه ؟

وهل تعد العزلة والنفور من الناس من الأمور الطبيعية ، أو أن على الانسان أن يعيش فى هذه الدنيا وفق قوانينها الطبيعية ويؤدى الواجب عليه لبنى جنسه ؟

والانسان .. هل يقنع بالواقع المعلوم ، أو يطلب السعادة فى المجهول والاستجابة لندائه ؟

فى قصة « نداء المجهول » أبطال يتساءلون عن ذلك ، ويسعون لتحقيق ما يريدون ، وقد اختار مؤلفها الأستاذ محمود تيمور احدى القرى فى لبنان مسرحا لهؤلاء الأبطال الذين يستهويهم المجهول وخاصة البطلة الانجليزية الغريبة .. التى لم تملك الا أن تلبى النداء ..

ظهرت « نداء المجهول » سنة ١٩٣٩ ، وكانت تجربة جديدة فى الأدب العربى الحديث خرج بها المؤلف عن نطاق الحياة الجارية فى المجتمع المصرى ، الذى اعتاد أن يصوره

فى سائر قصصه ، ورحل الى جبل معلق بين الأرض والسماء يبحث هناك عن الانسان ومنازعه وحيرته بين المغامرة وتلبية النداء البعيد وبين العودة بالقلب المطعون الى دنيا الملل والزخارف .

ولندع بطل القصة — الذى يرويها — يتحدث :

سافرت الى لبنان سنة ١٩٠٨ ، وكان وقتئذ تحت السيادة التركية ، وقصدت الى قرية صغيرة فى منطقة نائية ، ونزلت فى فندقها الوحيد ، وهو أشبه بمنزل ريفى غرس أمامه صاحبه « الشيخ عاد » بعض أشجار الفاكهة ونباتات الأزهار .

وكان بين نزلاء الفندق « سيدة انجليزية قيل انها مستشرقة ، وقيل انها متخصصة فى العلوم الطبيعية ، جاءت لبنان تدرس طبيعة أرضه ونباته وحيوانه ..

وكانت هذه الانجليزية « مس ايفانس » محبة للعزلة ، لا تبادلنا فى فترة الأكل الا بضع كلمات بلغة بين الفصحى والعامية .

سألت عنها الخادم مرة فقال لى :

مالك ومالها ؟ أتركها وشأنها والا فالعاقبة وخيمة !

رأيتها فى الحديقة وهى تجذب مقعدا طويلا ، فدنوت منها وسلمت عليها وأخذت المقعد منها وحملته لها وتبادلنا

بعض الحديث حتى وصـلنا الى ركنها المختار ، فأنزلت الكرسى وأعددته لها ثم تركتها فى وحدتها .

وتكرر لقاؤنا فى الحديقة ، وكنا نتبادل الحديث القصير ، ومرة قلت لها :

— لم لم تشاركينا فى الطعام طوال يومين ؟ أرجو ألا يكون بك بأس .

— أشكر لك . لقد كنت فى نزهة جميلة .

— وحدك !

— أجل ، وحدى ولكنى قد أعتمد فى بعض الأحيان على ارشاد دليل .. اننى مغرمة بمثل هذه النزهة الفردية ! .

وسألتنى عن رأيى فى العزلة ، وسررت من سؤالها ، اذ تبينت فيه الرغبة فى مجاذبتى أطراف الحـديث ، فقلت :

— نعم لا بأس بالعزلة المؤقتة ، يفزع اليها المرء بين حين وحين .

— والعزلة الدائمة ؟

— انها تبتل يا سيدتى ، والتبتل لا يطاق وتمددت عـلى المقعـد ، فظهرت معالم جسمها الفاتن ، وحدقت فى السماء بعينيها الصافيتين اللتين تكشفان عن عراقة منبت وسلامة قلب ، وقالت :

— ان التبتل يروض نفوسنا ، فتنقشع عنها غشاوتها ، ومن ثم نستطيع أن نرى الوجود على حقيقته .

— ماذا يهمنى من معرفة هذا الوجود ؟ حسبى أنى أعيش فيه ! ..

وواصلنا الحديث الى أن قالت :

« لقد كنت مثلكم ، أسعى للاستمتاع بتلك الزخارف البراقة حتى تكشف لى المجتمع عن حقيقته .. لقد وثقت بدنياكم هذه فأودعتها أعز ما أملك ، أودعتها قلبى ، ولكنها ردت الى هـذا القلب مطعـونا .. انى أكره دنياكم .. أكرهها ! » .

ومرة أخرى قالت لى :

— فلنكن صديقين ! ..

— سيدتى .

ولكن لا تنس أننى امرأة بلا قلب !

— ثقى أننى سأحترم لك هذا الشعور .. اعتمدى عـلى صداقتى .

— شكرا ..

وأسبلت جفنيها كأنها تستدعى النعاس .

وعرفت من « مس ايفانس » انها تعتزم القيام برحلة

لكشف « أثر ثمين » وبصحبتها دليل من أهل الجبل اسمه « مجاعص » . ولما أبديت لها خوفى عليها من هذه الرحلة قالت :

— انك تبالغ .

وسكتت ثم استأنفت :

— حضرت فى الصيف الماضى الى لبنان أنشد العزلة فى هذه البقعة الساكنة ، فسمعت من بعضهم قصة عن قصر مسحور تسكنه الأشباح ينطوى عليه بطن الجبل الذى يحيط بنا ، فشغفت بهذه القصة ، واعتزمت ارتياد هذه البقعة لاكتشاف موضع القصر واماطة اللثام عن سره .

— وهل حدثك فى شأنه شخص رآه بعينيه ؟

ما كدت أتم جملتى حتى قدم علينا ثلاثة رجال من العرب ، كانوا على ميعاد مع مس ايفانس ، وآلقيت سؤالى عليهم ، فقال أحدهم :

منذ خمسة وعشرين عاما كنت واحدا من عشرة رجال أرسلنا الحاكم لنبحث عن هذا القصر ، وكان قد بلغه أنه يحوى كنوزا ، فسرنا فى شعاب الجبل عشرة أيام ولما أوشكنا أن نصل الى القصر أحسسنا أن الجبل يتزلزل ،

وانطلقت الحجارة علينا كأنها الرصاص ، ورفعت رأسى ، فاذا أشباح سوداء هائلة يندلع من عيونها اللهب تضحك فى بشاعة وترمينا بكتل الحجارة الضخمة ، وقضى علـى زملائى كلهم ولم ينج منهم غيرى .

ولم نأخذ من هؤلاء الزوار معلومات كافية ، ولكن « الشيخ عاد » وعدنا بأن يأتى بالخبر اليقين . وفى اليوم التالى قال الشيخ عاد :

لقد بنى هذا القصر رجل يسمى « الشيخ بشير الصافى » وكان من شيوخ الجبل المشهورين ، وكان ولاة الدولة العثمانية يرهبون جانبـه ، يجاملونه ويضمرون له الشر ، وأراد هو أن يحتاط لنفسه ، فاختار مكانا بعيدا يصعب الاهتداء اليه ، وشيد فيه قصرا محصنا يتخذه حصنا .

وسألت مس ايفانس الشيخ قائلة :

— ومن يمتلك القصر اليوم ؟

— لا أحد ..

— أليس للرجل ذرية ؟

— له حفيد اسمه « يوسف الصافى » هام بفتاة من أسرة عريقة ، وبادلته الفتاة الغرام ، وأصبح العاشقان من أبطال الهـوى كقيس وليلى .. ورفض أبو الفتـاة

زواجها ، وخطبها شاب آخر ، وفى ليلة الزفاف ظهر يوسف أمام العروس فجأة وأطلق عليها الرصاص فأرداها قتيلا ، واختفى . وروى الناس بعد ذلك أنهم رأوا جثته .

وانتهى بنا الحديث الى أن أصحب مس ايفانس فى هذه الرحلة تحت قيادة الشيخ عاد ومعنا الدليل «مجاعص» وبغلتان . وسرنا ، هى بقوامها الفاتن وقبعتها العريضة .. والشيخ عاد بجسمه الممتلىء وكوفيته الحريرية الطويلة الهداب ، وذلك « المجاعص » بشاربه الغليظ ونظرته الحادة .

ويحدثنا بطل القصة عن مشاعره ومشاهداته فى الطريق الذى قطعوه ، ونلاحظ فى أثناء ذلك احساس البطل نحو مس ايفانس .. اذ يقول بعد أن وصف نومه فى احدى الليالى أمام الخيمة تحت ضياء القمر :

« .. وفتحت عينى فطالعتنى أشعة الشمس ، وهى تطبع على جبين الكون قبلة الصباح .

فالتفت حولى ، فوقع بصرى على مس ايفانس وهى متمددة على باب الخيمة .. فقصدت اليها وجلست بالقرب من رأسها أتأملها .. وأحسست بغتة رجفة تسرى فى

جسدى ، فهل كانت من نسمة باردة هبت علـى وجهى أو كان مرجعها شيئا آخر لا أعرفه ؟ » .

ويمضى بعد ذلك فى وصف الطريق ، حتى بانت لهم معالم القصر ، وكانوا فى أشد التعب وقد أقبل الليل فناموا فى جحر عند مدخل القصر . ويقول البطل :

« وتحركت فى مقعدى وسعلت ، فجاذبنى سـعال الصحاب . وأحسست فى الظلام يد مس ايفانس تتلمس يدى .. فأخذتها فى راحتى وأطبقت عليها أناملى .. ثم رأينا المأوى وقد بدأت تنيره أشعة القمر ، فتنهدت طويلا ، وطفت بعينى ، فألفيت مس ايفانس منكمشة بجوارى تدور برأسها الدقيق حولها ، وعيناها لامعتان كما تلمع الماسة المصقولة .. وطال صـمتنا ورأيت فصى الماس وقد بدأ يدب اليهمـا الفتور ، ومال الرأس الدقيق على كتفى فتوسده ، وغلفت القمر فى هذه اللحظة سحابة كثيفة أعـادت الظلمة الى المـأوى .. ورفعت يد مس ايفانس الى فمى فى تباطـؤ وتراخ .. ثم أغمضت عينى وجعلت أستقبل أحلامى المؤنسة فى ذلك الوكر الموحش » .

ودخلوا القصر بعد أن قطعوا مسالك متعرجة . ونظروا الى خميلة فى داخله اذ سمعوا حفيفا بين أشجارها ورأوا

عينين براقتين .. فأطلق أحدهم رصاصة نحو الشيء الذى توهموه وحشا .. ثم اتجهوا نحوه فوجدوا جسما آدميا مطروحا يقوم برأسه وينظر اليهم نظرات نارية وهو يقول :

« لا تمسونى .. لا تقربونى .. انى أمقتكم ! » .

ولما وقعت عينه على مس ايفانس تركز نظره فيها ، ثم اهتز جسمه وابتسم وهو يقول :

« صفاء .. صفاء .. » .

كان رجلا ممتلىء الجسم طويلا تهدل شعره على كتفيه واختلط فى لحيته البياض بالسواد يلبس ثوبا قصيرا مجدولا من ألياف الشجر ..

وكان للشيخ عاد دراية بالعلاج ، فعالج الجريح يساعده أصحابه وخاصة مس ايفانس ، وقد اهتمت به ، وتساءلت لماذا يدعونى صفاء ؟ ..

ولاحظوا اسم « صفاء » منقوشا على وعاء فخارى ، وعلى صخرة ملساء بجانب نبع الماء الذى يفيض فى القصر ويسقى زرعه ..

وتبدأ الوساوس تجول فى نفس البطل نحو العلاقة الجديدة بين مس ايفانس والرجل الغريب ، وقد رآها بعد أن تركتهم ليلا — راكعة بجوار الجريح وهو آخذ بيدها يحملق فيها ويقول :

« شكرا لله على زيارتك لى بعد هذه الغيبة الطويلة ! ان الرصاصة التى قذفتنى بها كانت جزاء عدلا ! لقد جئت لتقتصى منى .. فالحمد لله ! .. » .

ذلك أن الرجل كان يحسبها — وهو محموم من أثر الاصابة — حبيبته (صفاء) .

ويستأنف بطل القصة حديثه فيقول وهو يصف الأيام التى قضوها فى القصر :

..واستيقظت فى الصباح نشيطا وقصدت حديقة الفاكهة وملأت سلتى بأطيب الثمار وذهبت الى الكوخ حيث ترقد مس ايفانس ، فرأيت قميص الانجليزية الحسناء .. وجسمها يتراءى عند النبع خلف ستر من ألياف الشجر .. وبعد قليل أقبلت ووجهها يقطر منه الماء . وما لمحتنى حتى صاحت :

— أأنت هنا ؟ ..

— لقد جئت لك بالفطور ..

— شكرا يا صديقى .. سأختار له عنقودا من العنب ، انه لم يطعم غير الماء منذ أمس ! ...

— الجريح ؟ ! ..

ولاحظت مس ايفانس ما فى حديثى عن الجريح مما يشير الى اساءة الظن به ، فقالت :

— لماذا يصطبغ حديثك فى شأنه دائما بهذه اللهجة القاسية ؟ ..

— وأنت .. لماذا تظللينه دائما بهذا العطف الغريب ؟ ..

— ألا يستحق منا هذا العطف بعد أن كدنا نقتله ؟ ..

— لو لم نبادره بهذه الضربة لقضى علينا جميعا . انه استطاع أن يخدعك لسلطانه السحرى ! ..

— انك تغار منه ..

— أنا أغار منه ؟ .. أنا ؟

وتصالحنا بعد هذه المناقشة الحادة .. وخفت وطأة الحمى عن الجريح . وكانت مس ايفانس تعنى به وتحمل اليه عصير الفاكهة . ورجعت الينا مرة من عنده وقالت :

لقد روى لى شيئا من قصة غرامه .. قال انه « يوسف الصافى » وأن أبا حبيبته رفض أن يزوجه اياها وفضل أن يزوجها غيره ، فاعتزم أن يقضى على نفسه وعلى حبيبته فى وقت واحد . وكاشفها بالأمر فرضيت مغتبطة .. واختار ليلة زفافها الى غريمه موعدا لتنفيذ عزمه ، وجاء الحفلة متنكرا ودخل فوجدها واقفة فى منصتها بين صويحباتها فأطلق عليها رصاصته فسقطت على الأرض .. وقال :

« ولما أردت رفع الغدارة الى صدرى لم تطاوعنى يداى . لماذا ؟ لا أدرى ! .. وجعلت أعـــدو بلا توقف ، ولم أكن أرى الا طيفها ملقى على الأرض وعيناها تسألاننى : لم لم أنفذ ما اتفقنا عليه كله ! وهمت على وجهى لا أعرف لى وجهة وترامت الأيام وأنا أتخبط فى شعاب هذه البقاع المهجورة . ولما اقتربت من بلدة « بعنتاب » تذكرت أن لنا قصرا مجهولا فى تلك الجهة . فما زلت أبحث عنه حتى عرفته فاتخذت طريقى اليه » .

وقالت له مس ايفانس :

— وكيف كانت حياتك فى هذا المكان المنعزل ؟ ..

— عشت هنا خمسة وعشرين عاما قرير العين بوحدتى .. أناجى شجونى .

فقالت له :

— هذا حسن . ولكنه على أية حال نفى مؤبد !

— أتعدين هذا نفيا ؟ انى أعده الخلاص من حياة زائفة !

فقالت مس ايفانس فى نشوة :

« أنت الرجل الوحيد الذى فهم سر هذا الوجود .. » .

وأخيرا آن يوم الرحيل .. ورافقنا يوسف الصافى فى اختراق سراديب القصر ودروبه حتى وصـــلنا الى باب

الخـــروج ، وتمت مراسيم الوداع فى عبـــارات رقيقة ، وافترقنا ! ..

وسرنا .. والصمت يلازمنا دائمـــا ، ثم بدأت أبادل الشيخ عاد بعض الكلمات . أما مس ايفانس فاستغرقت فى الوجوم المكفهر . ولبثنا يومين كاملين فى الطريق .. ولاحظت أن مس ايفانس ما ان تستيقظ من نومها فى الصـــباح حتى تخرج من الخيمة وتطيل النظر الى الجهة التى يقوم فيها قصرنا المسحور .. واستيقظنا فى اليوم الثالث فلم نجـــد مس أيفانس .. فسألت عنها الشيخ عاد ، فابتسم ابتسامة هادئة مديدة ثم قال :

— ألم تكن تتوقع لها هذا الأمر ؟ !

أى أمر تعنى ؟ ...

— لقد ذهبت ..

— ذهبت .. الى أين ؟

فجذبنى من يدى ، وخطونا بضع خطوات ثم وقفه وهو ينظر فى اتجاه الناحية القائم فيها القصر وأشار اليها وهو يقول :

هناك .. ألم تفهم ؟

وهكذا نجد هذه القصة الرومانسية المغرقة فى الخيال ..

تقول لنا بطريقتها غير المباشرة ان كلا من بطليها — مس إيفانس ويوسف الصافى — فر من مجتمعه عندما اصطدم به ولم يتلاءم معه ، وراح ينشد السعادة فى المجهول ..

ويبدو لى أن المؤلف هو أيضا فر من مجتمعه المصرى الذى كان فى ذلك الوقت غارقا فى الظلام ، وقد ران عليه اليأس من التخلص من الاحتلال الأجنبى والمتحالفين معه عليه من أبنائه — فر هو أيضا بخياله الى ذلك الجبل المعلق بين الأرض والسماء .

مطبعة مصنع
مارس سنة ١٩٦٤

الثمن ٦ قروش